

www.bvdrais.cl



RPI: 978.956

ISBN: 978-956-7878-XX-X

Corrigió las pruebas: XXXX XXXXXX

Santiago de Chile, 2008

*

Ningún derecho reservado; reproduzca cuánto quiera...

*

www.bvdrais.cl

*



Luigi Pareyson
(1918-1991)

KIERKEGAARD
HIMENEO

Traducción desde el italiano
Constanza Giménez

Editores



Bevedrâis

NOTA DEL EDITOR (ZUELO)
(O explicación agüebolda)
—¡En honor a la verdad?—

Los dos capítulos que forman esta edición son parte de un texto más extenso titulado KIERKEGAARD. La selección corrió a cargo de la traductora, a quien Beuvedráis acogió la propuesta por no saber italiano ni querer darle más vueltas al asunto. Se vertieron desde el libro KIERKEGAARD E PASCAL, impreso en que la editorial italiana Mursia reunió los trabajos de Luigi Pareyson sobre esos autores, y cuya cubierta reproducimos abajito.

Traducido sin permiso ni mala leche. Ojalá no nos caiga el sablazo de los derechos, pero sí el de los deberes... ¡Vaya!

Atte. BVD editores





Índice

pág.

Capítulo UNO

EL SEDUCTOR COMO SÍMBOLO DE LA VIDA ESTÉTICA

- | | |
|--|----|
| 1 El don Juan mozartiano | 9 |
| 2 Juan el seductor
(DIARIO DE UN SEDUCTOR) | 17 |
| 3 Juan el seductor
(<i>IN VINO VERITAS</i>) | 30 |

Capítulo DOS

EL MATRIMONIO COMO SÍMBOLO DE LA VIDA ÉTICA

- | | |
|---|----|
| 1 Primer amor y matrimonio | 45 |
| 2 Teleología interna e historicidad
del matrimonio | 70 |





EL SEDUCTOR COMO SÍMBOLO
DE LA VIDA ESTÉTICA

Capítulo UNO



1 El don Juan mozartiano

La teoría de los tres estadios –estadio estético, estadio ético y estadio religioso– es anunciada por Kierkegaard ya en la primera fase de su pensamiento, que culmina con la obra *LOS ESTADIOS SOBRE EL CAMINO DE LA VIDA* y antecede a la *APOSTILLA NO CIENTÍFICA* (1846). El pensamiento ético de Kierkegaard tiene como base precisamente la distinción entre el estadio ético y el estético, por un lado, y entre el ético y el religioso, por el otro. En los comienzos de esta primera fase del pensamiento kierkegaardiano es cuidadosamente estudiada la diferencia entre el estadio ético y el estético, mientras que la distinción entre el estadio ético y el religioso es anunciada y estudiada principalmente hacia los últimos años de esta primera fase, y explícitamente enunciada sólo en *LOS ESTADIOS SOBRE EL CAMINO DE LA VIDA*. La diferencia entre el estadio estético y el ético es personificada en la oposición realizada entre el seductor y el

marido. Debemos concentrarnos principalmente en esta oposición para estudiar la ética de Kierkegaard. Comencemos delineando las diversas encarnaciones del don Juan de Kierkegaard, y, sobre todo, las figuras del don Juan mozartiano y la de Juan el seductor.

Kierkegaard habla del don Juan mozartiano en el estudio sobre *LAS ETAPAS ERÓTICAS ESPONTÁNEAS O EL EROTISMO MUSICAL*, contenido en la primera parte de *AUT AUT* (1843). El primer impulso que arrebató al hombre fuera de la vida cotidiana es el deseo. Espontáneamente el hombre dirige su deseo en el sentido del amor: nace así la fuerza del erotismo, fuerza primigenia y natural por la cual el hombre es arrastrado o quiere dejarse arrastrar con toda la potencia del deseo. El amor como genialidad estética posee algo de espiritual: no es pagano, sino fruto del cristianismo. Ha sido el cristianismo quien ha introducido en el mundo la sensualidad como potencia, como principio, como sistema, precisamente porque él ha excluido la sensualidad del mundo. Esta aparente paradoja resulta clara no bien se piense que el cristianismo ha instituido la sensualidad como determinación del espíritu: sometiéndola bajo el signo del espíritu, éste la ha condenado, pero con esto mismo

la ha convertido en una fuerza. En el mundo griego la sensualidad era inmediata: no era una determinación del espíritu, porque entonces no existía el contraste cristiano entre el sentido y el espíritu. Y, en efecto, Eros es representado no como un enamorado, sino como un niño, ignorante del amor, lo que es más bien una objetivación que una representación del amor. En cambio, en el cristianismo el erotismo es directamente introducido en el mundo y «representado»; y es así como nace, en oposición al ideal cristiano, la genialidad erótico-sensual. La antigüedad ponía lo bello fuera del sexo; el cristianismo, como atestigua el mundo medieval, poético y caballeresco, ha concentrado en la mujer lo bello, religioso, moral, poético. En el mundo del pecado es definido un reino de la carne circunscrito en la esfera estética: allí no reinan el pensamiento y la reflexión, sino la voz elemental de la pasión, el juego de los placeres, la ebriedad del deseo: de allí proviene don Juan.

Don Juan representa el universo estético: el universo estético en el mundo del amor y en el mundo del arte. Don Juan es la sensualidad considerada como espontaneidad del espíritu; su expresión adecuada no puede

darse más que por la música, la que no por nada es un arte cristiano. Por un lado, entonces, don Juan es el universo estético del amor; él representa la genialidad del deseo: él es el principio de una existencia estética centralizada en el deseo; él es un héroe que, más allá de lo banal, cotidiano, filisteo, representa la unidad de una existencia, la posibilidad de una existencia basada sobre la agitación del deseo. Por otro lado, don Juan es el universo estético del arte: el genio erótico tiene necesidad de un medio mucho más móvil y voluble que el color, y también harto más sensible que la lengua, esto es, [tiene necesidad] de la música. La expresión perfecta de la sensualidad genial es el DON GIOVANNI de Mozart¹. La fortuna de Mozart en representar a don Juan se debió al haber contado con un material por sí mismo estricta y esencialmente musical, ya que lo erótico-sensual, en su espontaneidad, no puede ser expresado más que por la música: la sensualidad genial es el objeto absoluto de la música. Música pura y pasión pura se corresponden con perfecta adecuación: sólo Mozart logra introducirnos en el fondo del deseo y ofrecernos una ver-

¹ DON GIOVANNI: ópera en 4 actos compuesta por W. A. Mozart en 1787; el libreto lo escribió Lorenzo da Ponte. (*N. de la T.*)

dadera y propia espiritualización de la carne. El drama no basta: es demasiado objetivo y concreto. Se requiere de la sugestión, de la idealidad, la cual no puede dársenos sino es por medio de la pura interioridad invisible de la música.

El don Juan de Mozart representa la dialéctica del deseo: del deseo latente y durmiente al deseo conciente y total. En el deseo existente, sin duda, algo de sobrehumano, de cósmico, de superabundante: es lo demoníaco presente en su sensualidad genial. La música representa esta fuerza cósmica, y la encarna en el arte de la seducción. La seducción tiene algo de ascético: requiere una aplicación, un sacrificio, una rendición: requiere la perfección de un arte y la habilidad de un oficio. El amor sensual es por naturaleza infiel: en efecto, se repite hasta el infinito, y la tradición manda que sólo en España fuesen 1.003 las mujeres conquistadas por don Juan. Don Juan debe salir siempre victorioso: para él ver y amar es una y la misma cosa; pero con esto la cosa ya está acabada y se debe pasar a lo siguiente. Es por esto que don Juan no busca lo excepcional, sino lo ordinario. El busca a la mujer, esto es, a cualquier mujer, incluso insignificante, como Zerlina: todo es

para él una simple aventura, y así debe ser. Si no fuese así requeriríamos de la palabra: he aquí por qué don Juan es esencialmente musical.

Don Juan no es realmente un engañador: lo suyo no es cálculo, astucia, engaño, todas cosas que requerirían de la palabra; lo suyo es el deseo. Es su deseo lo que seduce, y seduce en cuanto encuentra, por la misma naturaleza de la seducción, la complicidad: las personas seducidas son engañadas por su misma sensibilidad. Él no hace sino desear y buscar satisfacer su deseo; pero este deseo suyo tiene el don de seducir a las mujeres, y por ello le proporciona no tanto víctimas como amantes. A don Juan no debemos llamarlo engañador, sino seductor. Él no cabe bajo determinaciones éticas, porque él desea, y es su deseo lo que seduce. Es la genialidad de su sensualidad la que engaña. Hablar de engaño en sentido moral sería posible sólo si en éste mediara la palabra. Pero aquí lo que existe es música: existe el deseo como fuerza, como genialidad, como vida, como ímpetu, esto es, la música. La musicalidad absoluta de don Juan es precisamente la infinitud de su pasión, la fuerza infinita de su deseo, la ebriedad absoluta de su triunfo;

es el hecho de que él goce de todo, del placer, del engaño, del pasado, del futuro, del instante: es la absoluta espontaneidad sin reflexión que caracteriza toda su existencia.

El don Juan de Molière es más moral que el de Mozart, pero está mal ilustrado, porque no es el verdadero don Juan. En cambio, Mozart nos ha dado verdaderamente a don Juan, puesto que lo ha construido sobre su verdad metafísica. La música descubre el mundo de la pasión y nos hace asistir a la manifestación del genio erótico. El deseo se revela como capaz de ser el centro unificador de una vida, el principio de la posibilidad de una existencia; capaz de asentar bajo el signo de la pasión un destino superior, de concentrar en un héroe las mismas potencias cósmicas. La destrucción misma de don Juan, en la terrible escena en la que el Comendador lo arrastra impenitente consigo, pese a toda su tragicidad, no conduce a condenar su conducta; sobre el plano estético su misma negación final confiere una suprema belleza a este gran destino. No se ha generado una crisis interior; don Juan no se ha arrepentido, y sobre el plano estético no tenía nada de qué arrepentirse. Sólo existe una condena externa y posterior, la condena moral, hecha

desde un punto de vista ulterior. La condena moral se presenta después, cuando don Juan ya no existe; en la indiferencia estética no hubo ni hay condena. Lo que observamos en don Juan no es desesperación. Es, quizás, angustia; pero es la angustia de lo demoníaco, no reflexiva ni conciente, sino sustancial; es su mismo deseo de gozar, su pasión, su energía, la fuerza de su deseo.

2 Juan el seductor (DIARIO DE UN SEDUCTOR)

Otra posibilidad de la vida estética es representada por Juan el seductor. Si el don Juan de Mozart representa al esteta inmediato, en el que prevalece la fuerza cósmica y demoníaca del deseo, Juan el seductor, que aparece tanto en el *DIARIO DE UN SEDUCTOR*, presente en *AUT AUT* (1843), como en el diálogo *IN VINO VERITAS*, contenido en los *ETAPAS EN EL CAMINO DE LA VIDA* (1845), representa al esteta reflexivo, en quien prevalece la reflexión, el cálculo, la estrategia.

El esteticismo presenta en don Juan la potencia infinita del deseo y en Juan el arte de la seducción. Se trata de un nuevo esteticismo que libera al esteta de la carga demasiado pesada del destino, de manera que éste considera la vida únicamente como la ocasión para componer una dulce música tanto con su propio corazón como con los

corazones ajenos. No se trata aquí del esteta del destino, sino del esteta profesional, que ama a la mujer y la considera como el mejor instrumento para crear aquella música que sólo él mismo, en virtud del arte de la seducción, es capaz de componer expresando el unísono momentáneo de dos existencias. La mujer es incapaz de una existencia espiritual autónoma y espera que se la otorgue el hombre: Juan el seductor sabe extraer de el informe tumulto del espíritu femenino el sonido puro de un música dulcísima, la música del amor. De este modo libera a la mujer y hace nacer a la amante, pero al mismo tiempo se sirve de ella; y es por esto que la mujer, una vez seducida y abandonada, ama y odia al mismo tiempo a su seductor: lo odia porque la ha utilizado, pero no puede dejar de amarlo porque la ha transformado en una mujer plena y en una personalidad viviente.

Juan el seductor está enamorado de la mujer en sí misma y por esto las busca a todas, y cuando encuentra un sujeto excepcional realiza en éste su magistral obra de seducción: encarna la clásica obra de arte en que consiste la auténtica seducción. Ya no es don Juan, sino Juan; ya no se trata de un juego carnal, sino de una táctica hábil y experta;

desaparece la violencia de la pasión y aparece la conciencia del arte de seducir. Juan ve en la mujer lo real y lo ideal a la vez, y su fin es hacer coincidir ambas figuras. En él, realidad y existencia poética se confunden, así como se confunden el recuerdo y la poesía, el relato y la transformación poética. «El fin de su existencia era vivir poéticamente, y en la vida él sabía encontrar –con un sentido muy agudo– lo que hay de interesante, y describir sus sensaciones casi como si fuesen obra de una imaginación poética»¹. Él posee una naturaleza de poeta, «un temperamento que –por decirlo así– ni es tan rico ni tan pobre como para poder separar perfectamente la poesía de la realidad»². Es por esto que Juan no solamente vive una aventura de seducción, sino que también la escribe en un diario gozando doblemente: en la vida, como seductor, y en el diario, como poeta, experimentando así un doble y sutil placer, el de la realidad y el de poesía. «El espíritu poético era el “plus” que él mismo agregaba a la realidad; ese “plus” consistía en lo poético

1 Kierkegaard, *DIARIO DE UN SEDUCTOR*, Santiago Rueda editor, Buenos Aires, traducción de Arístides Gregori, segunda edición, 1955, p. 9. Ésta y las siguientes citas se extrajeron de esa versión. (*N. de la T.*)

2 p. 10.

de que él gozaba; en una “poética” situación de esa realidad; cuando la evocaba otra vez como fantasía del poeta, recibía de ella un segundo goce; de esta manera, en todo su vivir, sabía sacar partido del placer. En el primer caso, gozaba en ser el objetivo estético; en el segundo, gozaba estéticamente su propio ser. Es interesante observar, en el primer caso, que se deleitaba egoístamente, en su fuero interior, de lo que la vida le concedía y, en parte, de las mismas cosas con que impregnaba la realidad; de ésta se servía en el primer aspecto como de un medio, en el segundo, la realidad era elevada a concepción poética. Por eso mismo, resultado del primer estadio es la concepción anímica en la que se vino formando el DIARIO como fruto del segundo, hasta madurar...»³. Es la presencia de la reflexión en este esteta refinado lo que determina la posibilidad del doble goce: el de la realidad y el de la poesía, el de la vida y el del DIARIO, el de la experiencia directa y el de la reevocación o el ensueño poético.

La obra del seductor implica toda una táctica, plena de arte y de habilidad, una especie de pedagogía amorosa, en la cual se conduce a la mujer a la propia disociación

3 pp.10-11.

de su ser en idealidad y realidad. «El amor de Cordelia debe ser agitado, empujado a abrirse en todos los campos, por entero, y no lanzado parcialmente hacia aquí o hacia allá. Debe descubrir el infinito y aprender que el infinito es justamente lo que está más cerca de la naturaleza humana; pero no ha de descubrir esta verdad mediante el pensamiento –para ella sería alargar el camino–, sino mediante la fantasía... Dondequiera se vuelva una jovencita, tiene siempre el infinito en su entorno, y para pasar hasta él, le basta dar un salto, un salto fácil, femenino, muy distinto del masculino. ¡Qué pesados son generalmente los hombres! Deben tomar un envión, prepararse, medir la distancia, correr adelante y atrás varias veces para ensayar y adiestrarse. Finalmente saltan... y se caen. Una joven salta muy diversamente... Cordelia debe aprender a moverse en el espacio sin límites, a volar y acunarse por sí misma en una plenitud de sensaciones, a confundir los frutos de su imaginación con los de la realidad, la verdad con la poesía, a dejarse llevar en el torbellino del infinito»⁴. La obra de seducción está bien encaminada cuando también la mujer llega a confundir

4 pp.119-121.

realidad y poesía y se hace capaz de extraer de ambas un doble goce.

Toda la obra de seducción se basa sobre esta equívoca relación entre realidad y fantasía poética. Juan no es un seductor ordinario: «A menudo, aspiraba a algo totalmente rebuscado: por ejemplo, a un saludo y nada más, porque el saludo era lo mejor que determinada mujer poseía. Valiéndose de sus finísimas facultades intelectuales, sabía inducir en tentación a una joven en forma maravillosa, ligarla a su persona aún sin tomarla, sin querer siquiera poseerla, en el sentido estricto de la palabra. Me imagino perfectamente cómo sabía llevar a una muchacha hasta poder contar con seguridad que ella lo sacrificaría todo por él. Y cuando lo había alcanzado, cortaba de plano. Todo esto, sin que por su parte hubiese mostrado nunca el más leve acercamiento, sin que una sola palabra aludiera al amor, sin una declaración, una promesa siquiera. Y todo había ocurrido, sin embargo; y la desdichada, al tener conciencia de esto, sentía una doble amargura, porque de nada podía reclamar o se sentía lanzada a una diabólica zarabanda de uno a otro de los más opuestos estados de ánimo. Y ya le dirigía reproches, ya le perdonaba re-

prochándose a sí misma, y como nada verdaderamente había existido en la realidad, tenía que preguntarse si todo no había sido fruto de su imaginación»⁵.

La obra de seducción es una obra de liberación de la femineidad. Juan vive la génesis del amor de Cordelia: «...el deleite mayor que se puede imaginar amando, es el de ser amados, de ser amados por sobre todas las cosas en el mundo»⁶. «Ella (la mujer) está totalmente contenida en los límites de la naturaleza y nunca los excede; no es por tanto libre más que estéticamente. Sólo por el varón comienza a ser libre en sentido más hondo: de allí que en algunos idiomas se emplee la palabra "liberar" para indicar el acto del varón que pide a la mujer como esposa, porque quien libera es el varón. Quien elige, en cambio es la mujer, pero si esta elección suya es el resultado de larga reflexión, no es más elección femenina... En todas estas relaciones se oculta una profunda ironía. El ser que existe solamente para los demás es el dominante: el hombre "libera", pero la mujer elige. La mujer cree ser conquistada y el varón, ser el vencedor; sin embargo el vence-

5 pp.12-13.

6 p.91.

dor se inclina ante la vencida. Esto tiene una profunda razón de ser. La mujer es sustancia y el varón, reflexión. Y así la mujer no elige sin más: primeramente el hombre “libera” y luego la mujer elige. Pero el “liberar” del varón es como una pregunta y el elegir de la mujer es como la respuesta a esa pregunta»⁷.

Frente a la intimidad del amor se contrapone la imprudencia del noviazgo. «El amor tiene muchos misterios, y misterio –cuando no el mayor– es el primer enamoramiento. La mayoría de los hombres se abalanzan por el camino del amor como enloquecidos, se comprometen o hacen otras locuras semejantes, y de esa manera logran echarlo a perder todo en un solo instante, sin ver claro en la mente ni lo que han conquistado, ni lo que han perdido»⁸. Por esto Juan prepara todo para que sea la misma Cordelia quien quiera romper el noviazgo para conservar la intimidad del amor, yendo de este modo al encuentro de su propia infelicidad. «Ahora me encuentro frente a una doble tarea; en primer lugar debo, desde luego, preparar las cosas de manera que pueda liberarme del compromiso cuando quiera, y asegurarme en

⁷ pp. 165-166.

⁸ p. 53.

cambio un vínculo más bello con Cordelia, un vínculo de más hondo sentido»⁹. «Yo soy un esteta, un artista del amor, y creo en el amor; comprendí del amor la esencia y el interés, conozco todos sus secretos y tengo al respecto mis propias ideas: creo, en efecto, que una historia de amor tiene que durar a lo sumo seis meses y que toda relación debe cesar *eo ipso* (automáticamente), cuando nada quede por disfrutar... Penetrar con el espíritu en el ser de una joven es un arte, pero saber salir de ese ser es una obra maestra»¹⁰. «Cuando Cordelia haya aprendido en mi escuela lo que es “amar” y sepa “amarme”, el compromiso tendrá que romperse o disolverse, como forma insuficiente de amor, y ella será mía»¹¹.

La seducción se concluye con un acto concreto. La mujer está hecha para este instante, en el cual se realiza, por medio del sacrificio de su libertad, la expansión completa de su femineidad. Pero después de este momento culminante la experiencia aparece como carente de atractivo, y el seductor no considera que valga la pena continuarla. Necesita pre-

9 p. 101.

10 p. 91.

11 pp. 101-102.

pararse para este momento supremo y mantenerlo en su ligereza, en su «poeticidad», a salvo de la vida cotidiana. «...solamente en la libertad está el amor, solamente en la libertad reside el eterno pasar de las horas felices. Aunque la tenga fuertemente en mi dominio, aunque me esfuerzo por llevarla al punto en que gravite atraída hacia mí, ella tendrá aparentemente que caer en mis brazos como obligada por un impulso natural. Y obro de manera –y esto es de la mayor importancia– que no caiga como un cuerpo pesado, sino que como espíritu aletee alrededor de un espíritu. Aunque Cordelia deba pertenecerme, esta posesión no ha de llegar a identificarse con algo nada hermoso que pese sobre mí como una carga. Ella no debe ser una molestia para mí, desde el punto de vista físico, ni un deber desde el punto de vista moral. Entre nosotros ha de reinar la libertad en exquisito juego. Mi mujer debe ser para mí tan ligera que la pueda sostener entre mis brazos»¹². Esta donación total, libre y ligera, es el triunfo de la existencia poética y crea una complicidad entre el seductor y la mujer, porque frente al virtuosismo artístico

¹² pp. 81-82.

del primero responde un libre consentimiento por parte de la segunda.

Esto no quita que la mujer haya ido al encuentro de su infelicidad, incluso si continúa amando a su seductor. Lo perdona, pero no tiene paz, porque ella misma ha roto el noviazgo; de esto se arrepiente, pero no consigue la paz, porque ella misma no ha tenido la culpa; luego lo odia, pero no obtiene paz, y se reprocha por odiarlo y por haber pecado ella misma. Recuerda, reevoca, se lamenta: olvida el pecado, recuerda los momentos felices, se lamenta por él, que la ha desarrollado, liberado y en cierto sentido creado; ya no ve en él al culpable, pero tampoco es capaz de reconocer en él al ser noble que veía un tiempo. En la infelicidad de la mujer seducida reside la condena del seductor desde un punto de vista moral.

Kierkegaard representa el castigo del seductor, y por tanto, la condena moral en la que incurre. En el arte de la seducción no existe lugar para la moral, incluso aunque el seductor mismo no quiera violarla o desafiarla abiertamente. «...la ética es siempre y en igual medida algo aburrido, tanto en la ciencia como en la vida. ¡Qué contraste! Bajo el

cielo de la estética todo es hermoso, alado, lleno de gracia; donde entra en cambio la ética, el mundo se torna yermo, feo e indeciblemente aburrido. Tuve siempre para con la moral cierto respeto. Ni por broma, prometí nunca casarme con una muchacha. Y si ahora quiebro mi norma, la transgresión es apenas aparente, porque he de saber obrar de manera que Cordelia me liberará de todo compromiso por sí misma... los seductores inexpertos se sirven de recursos desleales, pero ¿qué logran?»¹³. Pero esto no impide que la historia de la seducción de Juan caiga bajo el severo juicio de la moral. Kierkegaard representa a Juan como un «hombre corrupto», afirma que el suyo es un «estado de enfermedad», declara que su estado es el de una «lúcida locura»; y, lo que más importa, afirma que sufrirá un castigo sobre todo estético, aunque ni se hable siquiera de sanciones éticas. «Un hombre tal no comete crímenes, porque es engañado a menudo por sus propias supercherías, pero recibe un castigo mucho más terrible que un verdadero delincuente; porque, en efecto, ¿qué es el dolor de la expiación comparado con esta conciente locura? El castigo tendrá para él

13 pp. 90-91.

un carácter puramente estético: un despertar de la conciencia es demasiado ético, en su forma de pensar. La conciencia aparece en él solamente bajo la forma de un conocimiento más elevado, que se expresa como inquietud; y no se puede decir siquiera con propiedad que lo acusa, sino que lo mantiene despierto y en su inquietud le quita todo reposo»¹⁴. En esta inquietud a la que lo condena el despertar de la conciencia reside la condena y el castigo del seductor, destinado también él a la infelicidad. «...aquel que se desorienta en su Yo íntimo, se ve recluido en un angosto espacio y en seguida se vuelve a encontrar en el punto desde el cual partió y recorre continuamente un laberinto de donde siente que no podrá salir. Creo que esto último le ocurrirá también a él, pero en una forma mucho más terrible. Nada más torturante puedo imaginar que la congoja de una inteligencia intrigante que pierda su hilo conductor y que cuando despierta su conciencia tratando de salir del laberinto, vuelve contra sí mismo toda su penetración cerebral»¹⁵.

¹⁴ pp. 15-16.

¹⁵ p. 15.

3 Juan el seductor

(*IN VINO VERITAS*)

La figura de Juan el seductor reaparece, con un papel decisivo, en el diálogo *IN VINO VERITAS*, el primero de los escritos incluidos en las *ETAPAS EN EL CAMINO DE LA VIDA*. Se trata de un bellissimo relato, buena parte en forma de diálogo, donde, en el transcurso de un banquete, cinco personajes se reúnen a conversar sobre el amor: el joven, Constantino Constantius, Víctor Eremita, el Tendero de novedades y por último, Juan el seductor, quien expone su teoría de la seducción.

Primero comienza el jovencito, puesto que aún no ha conocido el amor. Él sostiene que el amor es cómico y ridículo porque es contradicción, y la esencia de lo cómico consiste precisamente en la contradicción. «...considero a Eros como la mayor contradicción imaginable, y al mismo tiempo como algo cómico, que es la misma cosa. Lo có-

mico se encuentra siempre en la categoría de la contradicción...»¹. Ante todo, la primera contradicción es que todos los hombres aman y quieren amar sin saber jamás qué cosa sea lo amable, lo que sea el verdadero objeto del amor. Cada amante cree saberlo por cuenta propia, pero no puede hacerse entender por el otro, de modo que el que escucha las palabras de las parejas enamoradas no puede hacerse la idea sobre en qué consista lo amable; tan diversas y contrarias son las declaraciones. Efectivamente, sobre este punto no existen dos que digan lo mismo, si bien todos hablan de la misma cosa. El amor aparece como algo maravilloso, digno de la más difícil de las dialécticas, y luego, cuando acontece, se concentra sobre una sola mujer: ¡Catalina! Esta es, sin lugar a dudas, la más cómica de las contradicciones. «Si la fórmula del amor fuera: amar a la primera que nos cae bajo la mano, uno comprendería que toda explicación fuera difícil; pero puesto que es: amar a un solo ser, a uno solo en el mundo entero, un acto tan monstruoso de selección parece que debiera contener en sí mismo un

1 Kierkegaard, *ETAPAS EN EL CAMINO DE LA VIDA*, Santiago Rueda Editor, Buenos Aires. Traducción de Juana Castro, 1952, p. 37. Todas las citas de este apartado de capítulo se cotejaron con esa versión (*N. de la T.*).

cúmulo de razones tan considerables, que nos excusaríamos de escuchar su desarrollo, no tanto porque no explicara nada, cuanto porque sería demasiado largo de escuchar. ¡Pero no! El enamorado no puede explicar nada en absoluto. Ha visto centenares y más centenares de mujeres, quizá ha envejecido sin experimentar nada; y súbitamente la ve, a ella, la única: Catalina. ¿No es cómico?»².

La segunda contradicción radica en que la espiritualidad más alta se expresa junto con la más intensa sensualidad. «La contradicción a que el amor induce aquí al hombre, consiste en que el símbolo no significa nada, o lo que es la misma cosa, que nadie sabría decir lo que significa (...) La vida espiritual más elevada, viene a expresarse en la antítesis más extrema, y la sensualidad pretende representar la vida espiritual más elevada»³. Este tipo de contradicciones ocurren frecuentemente en el amor, como podemos observar, por ejemplo, en el contraste entre eternidad e instante y el contraste entre el individuo y la especie. «Los enamorados quieren pertenecerse por toda la eternidad. Expresan este deseo extraño abrazándose hasta lo más íntimo de su

2 pp. 40-41.

3 p. 43.

ser, y piensan encontrar así la dicha suprema y la felicidad del amor»⁴. Además «toda dicha es egoísta. La dicha del enamorado, a decir verdad, no es egoísta con relación a la de la bien amada, pero las dos reunidas son absolutamente egoístas, por lo mismo que en su unión forman un solo ser. Y, sin embargo, se engañan; porque en el mismo instante la especie triunfa de los individuos, la especie queda victoriosa, mientras que los individuos se ven reducidos a acatar sus órdenes»⁵.

En segundo lugar habla Constantino Constantius. Él sostiene que la mujer es una «broma», esto es, una «categoría ética imperfecta», que no puede jamás ser sometida bajo el juicio moral absoluto. Si se aplica la categoría ética de la seriedad a la mujer, esto podría causar daños irreparables; en cambio, si ésta es considerada desde el punto de vista de la categoría del capricho deviene inofensiva y graciosa. «Conviene al hombre ser absoluto, actuar en lo absoluto, expresar lo absoluto; la mujer proviene de lo relativo. Ninguna correlación real puede tener lugar entre dos seres tan dispares. Esta disparidad representa precisamente la broma, y la broma entró

4 P. 47.

5 P. 47.

al mundo con la mujer»⁶. «Porque la broma consiste en echarse al hombro la categoría “ética de la seriedad” y apuntar a la señorita “según esta categoría”, ya que lo serio jamás puede llegar a ser serio, sino que eso es precisamente la broma; pues si uno se atreviera a exigirlo de la señorita, “ésta” ya no sería una broma»⁷. La mujer hace todo con ligereza, amabilidad, inocencia, inmediatez: es imposible pedirle seriedad. Ella es sincera en su volubilidad, y gracias a esto nos provee de una diversión impagable. Nada existe más fascinante que la genialidad femenina: es un triunfo de inteligencia, imaginación, desenvoltura, seguridad, acompañados por los dotes de la belleza y de la más ligera, amable e inocente volubilidad. La mujer debe ser considerada estéticamente, es decir, como bella; todo a lo más semi-éticamente, es decir, como broma; pero jamás éticamente, según las exigencias de la moral austera y severa, porque toda su fascinación típicamente femenina desaparecería.

Si las cosas se presentan en estos términos, el hombre celoso es un perfecto ridículo, porque juzga bajo el perfil moral una

6 p. 52.

7 p. 53

conducta de la cual sólo se puede dar una apreciación estética o semi-ética. «Aún si Desdémona fuera culpable, Otelo no ha ganado nada con matarla; es y seguirá siendo ridículo, pues aún matándola, no hace más que ligarse a una consecuencia que lo tornó ridículo desde su origen, mientras que Elvira, por el contrario, armada del puñal para vengarse, es enteramente patética, trágica (...) Un hombre que se enfurece al rojo blanco, quizá pueda llegar a ser trágico; pero un hombre que uno estima por buenas razones como lleno de espíritu, no se pone celoso, o bien si llega a estarlo, será cómico, sobre todo si aparece corriendo con un puñal en la mano»⁸. «Por otra parte, puesto que Aristófanes quiso, a veces, representar ridículo a Sócrates, es incomprendible que no se le haya ocurrido la idea de hacerlo entrar en escena corriendo y gritando: “¿Dónde está, dónde está para que la mate?, ella, esa Jantipa infiel”. Pues en el fondo, poco importa que Sócrates fuera o no cornudo, todo lo que Jantipa hubiera podido hacer en este terreno hubiera sido trabajo tan perdido como castañetear los dedos en el bolsillo; Sócrates, aún con cuernos en la frente, sigue siendo

⁸ p. 54.

igualmente un héroe intelectual. Pero que Sócrates se pusiera celoso, que quisiera asesinar a Jantipa, ¡ay!, entonces Jantipa hubiera ejercido sobre él un poder que no tuvieron ni todo el Estado helénico, ni la pena de muerte: el de volverlo ridículo»⁹.

A Constantino sucede inmediatamente Víctor Eremita, quien esgrime un punto de vista que culmina en la ridiculización del matrimonio. Él sostiene que la importancia de la mujer es negativa: el hombre surge y triunfa en el mundo no por la mujer que tiene, sino por la mujer que no tiene. Ésta es la ironía de la misma existencia, en virtud de la cual la mujer, o se alza como la reina del imperio heroico del amor, o se reduce al rol de la comadre Petersen que vive a la vuelta de la esquina y lleva una existencia tranquila y burguesa. En el primer caso es adorada: en cuanto no ha sido tenida y poseída, es idealizada y se transforma en una gran inspiradora; en el segundo caso es una simple esposa, y nadie llega a lo grandioso por su esposa. «Más de un hombre ha llegado a ser genial gracias a una niña, más de un hombre ha llegado a ser héroe gracias a una niña; más de un hombre ha llegado a ser poeta gracias

9 p. 55.

a una niña; más de un hombre ha llegado a ser santo gracias a una niña; pero ninguno de ellos llegó a ser genio gracias a la niña cuya mano obtuvo, pues gracias a ella no se llega a ser más que consejero de Estado; ninguno se convirtió en héroe gracias a la niña cuya mano obtuvo, pues gracias a ella sólo llegó a ser general; ninguno se convirtió en poeta gracias a la niña cuya mano obtuvo, pues gracias a ella sólo se convirtió en padre; ninguno se volvió santo gracias a la niña cuya mano obtuvo, pues no obtuvo a ninguna y no deseó más que a una sola, a la que no obtuvo, lo mismo que cada uno de los otros que llegaron a ser genio, héroe y poeta, gracias a la niña cuya mano no obtuvieron. Si la idealidad de la mujer ofrece por sí misma un efecto atractivo, la mujer que lo atrae es la que debería ligar al hombre para toda la vida. Pero la existencia lo enuncia de otro modo. Todo lo cual significa, pues, que mediante una relación negativa es como la mujer torna productivo al hombre en la idealidad. Así comprendida, la mujer es atrayente, pero poniéndola directamente como causa, incurriríamos en un paralogismo que sólo una mujer no vería. O bien ¿se oyó jamás decir que un hombre llegara a ser poeta por su mujer?

(...) o bien el hecho de no estar ligado con ella, significa que lucha todavía por obtenerla. De esta manera una niña ha arrastrado a más de un hombre y lo ha hecho un caballero; ¿pero se oyó decir jamás que un hombre llegara a ser un valiente por su mujer? O bien el hecho de que no la posee significa que no puede obtenerla en absoluto. De tal modo una niña ha arrastrado a más de un hombre, despertando en él la idealidad, y suponiendo siempre que ella tenga en cantidad suficiente para regalar. ¡Pero una mujer casada, que posee un buen lote de cosas para regalarle a uno no despierta ninguna idealidad! O bien el hecho de que un hombre no posea mujer, significa que anda a la caza del ideal. Puede que ame a muchas mujeres, pero el hecho de amar a muchas es también una especie de amor desgraciado, y sin embargo, en el fondo, la idealidad de su alma hay que buscarla en ese esfuerzo y en ese deseo...»¹⁰. Y he aquí la amarga conclusión en contra del matrimonio: «Si fuera algo positivo en la mujer lo que crea la idealidad, la esposa, y sólo ella, sería capaz de despertar la conciencia de la inmortalidad en el hombre. La existencia prueba precisamente lo contrario. Para

10 p. 64.

despertar realmente la idealidad en su esposo, es menester que ella muera»¹¹.

Sucede la breve intervención del comerciante de modas, quien aconseja evitar a las mujeres porque sólo piensan según la moda: ninguna mujer puede verdaderamente pertenecer a un hombre, porque le pertenece sólo a la moda: «la moda es la única cosa en que ella piensa siempre»¹².

Concluye la serie de intervenciones Juan el seductor, quien desarrolla su teoría de la seducción. Él acusa a quienes han hablado antes de denigrar a la mujer, porque pretenden cambiarla. Él, en cambio, es un «amante feliz» porque acepta a las mujeres tal como son, sin pretender cambiarlas o condenarlas. Con ellas es necesario tomar y conceder: en esto consiste la obra de la seducción. Seducir no significa cambiar a las mujeres, sino aprender de ellas. «Si uno está dotado de suficiente ingenio como para idealizar, si uno tiene suficiente capacidad como para tomar parte en el solemne entrechocar de los vasos del goce, bastante inteligencia como para romper, exactamente como la muerte sabe hacerlo, bastante impulso como para

¹¹ p. 65.

¹² Cfr. p. 72.

querer recomenzar a gozar, entonces uno será el favorito de los dioses y de las niñas»¹³. «(...) yo voy a hablar en alabanza de la mujer. Si el que quiere hablar dignamente en honor de la divinidad debe estar inspirado por ella, y por lo tanto, aprender de ella misma lo que hay que decir, lo mismo ocurre cuando se trata de la mujer. (...) uno aprende a hablar de ella, exclusivamente de ella misma. Y mientras más mujeres hay para darnos esta enseñanza, mejor es. (...) Para mí es una dicha el hecho de que el sexo débil lejos de ser inferior al hombre, sea por el contrario el sexo más perfecto»¹⁴.

Después Juan relata un mito para explicar en qué consiste verdaderamente la seducción. Los dioses, tras haber creado al hombre, lo envidiaron. Pensaron entonces en sojuzgarlo, pero inseguros de poder hacerlo, esto es, de poder sojuzgarlo por la fuerza, pensaron hacerlo con una fuerza más débil que la suya, y así crearon a la mujer, maravilla de la creación. «Esta fuerza fue la mujer, prodigio de la creación, prodigio más grande que el hombre a los ojos de los dioses mismos, descubrimiento tal, que los dioses, en

¹³ p. 78.

¹⁴ p. 79.

su ingenuidad, no podían dejar de alabarse a sí mismos. ¡Qué más se puede decir en su honor, sino que ella tendría fuerza para realizar lo que los dioses mismos presumían que estaba por encima de su capacidad; qué más puede decirse sino que ella lo cumplió; qué prodigio no ha de ser para haber sido capaz de ello!»¹⁵.

De este modo la astucia de los dioses triunfa, pero no del todo. Existen hombres que han descubierto el engaño. Éstos son poquísimos y merecen ser denominados como los «eróticos». Son los comúnmente llamados «seductores». Estos hombres son los únicos felices, porque permanecen invictos: nunca caen en la trampa. «Su vida es más fastuosa que la de los dioses, porque sólo comen lo que es más precioso que la ambrosía, y sólo beben lo que es más deleitable que el néctar, se nutren de los caprichos más seductores, de los pensamientos más ingeniosos de los dioses, sólo se alimentan de encanto»¹⁶. La mujer se da cuenta de esto, y desde entonces se genera una secreta conexión entre los eróticos y las mujeres, una especie de complicidad excepcional respecto de las relaciones

¹⁵ p. 80.

¹⁶ p. 81.

comunes entre hombre y mujer, y sobre la cual ambos tienen y mantienen el secreto.

«Ella es el ser concluido, y por lo tanto un *collectivum*; la mujer única encierra en sí a las otras. Sólo el erótico lo comprende, y por eso sabe amar mucho sin dejarse engañar jamás, y sabe beber toda la voluptuosidad que los astutos dioses fueron capaces de preparar. Y eso explica por qué la mujer no se deja agotar por una fórmula cualquiera, sino que es una infinidad de seres finitos. Si queremos pensar su idea, nos asemejamos al que hunde la mirada en un mar de fantasmagorías, que cambian continuamente, o al que se siente derrotado mientras contempla las olas cuya espuma no cesa de mistificar, pues la idea de la mujer no es más una serie de posibilidades, y una vez más, sólo el erótico es capaz de hacer de esas posibilidades una fuente de ensoñación eterna»¹⁷. «El erótico, es el único que conoce la voluptuosidad de gozar el engaño sin ser engañado, y en el fondo, sólo la mujer conoce la suprema dicha de ser seducida (...) Sólo la mujer lo sabe y ella lo sabe por su seductor»¹⁸. Con la seducción vencen los eróticos, con el matrimonio ven-

17 p. 82.

18 p. 84.

cen los dioses. En efecto, con el matrimonio los hombres son vencidos, mientras que con la seducción vencen los eróticos, que gozan de la creación más bella de los dioses. «¿Qué es la mujer sino un sueño, aún siendo ella la realidad suprema? Así la concibe el erótico; él la guía, y en el instante de la seducción es guiado por ella fuera del tiempo, y allí donde ella se encuentra como en su casa, se encuentra también la ilusión»¹⁹.

Sin embargo, el diálogo *IN VINO VERITAS* no finaliza con este elogio de la seducción. La seducción es el ideal de Juan, del esteta, es el colmo de la concepción estética de la vida, pero no es el ideal de Kierkegaard, quien a la concepción estética de la vida contrapone la de la ética. El diálogo acaba con el elogio del matrimonio, que consiste para Kierkegaard en el símbolo de la vida ética. Efectivamente, la obra termina con el espectáculo de una alegre pareja de esposos felices, es decir, del consejero Guillermo y su esposa. Aquél, como respuesta a las palabras de su mujer respecto a que, si él no se hubiera casado habría llegado a ser alguien mucho más importante en el mundo, se ríe bendiciendo a las leyes danesas que aún per-

¹⁹ p. 85.

miten apalea a la mujer cuando dice alguna estupidez. «No, tú no conseguirás que me ponga serio y no recibirás una contestación seria; o bien es menester que me ría de ti, o que consiga hacerte olvidar todo eso como antes, o bien que te golpee y que dejes de hablar, o que consiga cerrarte la boca de otra manera. Ya ves que se trata de una broma, y por eso hay tantas soluciones». Se levantó, la besó en la frente, la tomó del brazo, y se la llevó por una espesa alameda que partía de la pérgola»²⁰.

EL MATRIMONIO COMO SÍMBOLO
DE LA VIDA ÉTICA

Capítulo DOS



1 Primer amor y matrimonio

A sí como el símbolo de la vida estética es Adon Juan, ya sea en la forma inmediata y pasional de la interpretación mozartiana o en la forma reflexiva y distante de Juan el seductor, el símbolo de la vida ética es el matrimonio. En el período que estamos estudiando, Kierkegaard dedica dos escritos al tema del matrimonio: LA VALIDEZ ESTÉTICA DEL MATRIMONIO, contenido en la segunda parte de LA ALTERNATIVA, y REFERENCIA ACERCA DEL MATRIMONIO EN RESPUESTA A ALGUNAS OBJECIONES, contenido en las ETAPAS EN EL CAMINO DE LA VIDA. El primer texto está escrito en la forma de una extensísima carta, en la cual un magistrado, el asesor Guillermo, demuestra que el matrimonio, más aún que una realidad buena en sí misma, esto es, éticamente válido, lo es también estéticamente, es bello, y defiende la felicidad del marido frente a la lúcida ironía del soltero frívolo. En contra de las dos potencias que se oponen al matrimonio, por un lado, el

amor romántico, que querría expandirse en la liberación de todo vínculo, y por el otro, la concepción utilitaria y filistea del matrimonio, objeto de tantas ironías burguesas, él defiende el matrimonio demostrando la insuficiencia del amor romántico en sí mismo, y buscando por otro lado situar la fuerza del amor en la vida cotidiana.

El esteta frívolo e irónico, medio actor y medio espectador, no quiere comprometerse nunca, ingeniándose las de tal modo que permanece siempre libre. Pero no logra más que manifestar su radical egoísmo, y no pierde ocasión para ridiculizar el matrimonio con palabras plenas de ironía y de sarcasmo. El esteta es medio actor y medio espectador, porque no quiere propiamente actuar, sino tan sólo experimentar: quiere mantener todas las posibilidades abiertas, sin decidirse jamás por alguna de manera definitiva; pretende enfocar la realidad como un escenario con múltiples posibilidades y no dejar que nada llegue al nivel de una decisión comprometida: él pretende probarlo todo sin ser nada; ama lo casual y sus consecuencias imprevistas, y considera con mirada irónica y sarcástica todo compromiso que lo ligue de modo definitivo a lo que sea. De este modo

suprime el riesgo de lo fortuito y lo casual. Un ejemplo de este comportamiento suyo de «experimentador» se manifiesta en la actitud que toma cuando, pasando casualmente por una calle, oye a una vieja que exclamaba «¡Oh, cuántas cosas podría hacer si tuviera cinco escudos!». Sin pensarlo siquiera va y le regala inmediatamente los cinco escudos. Este acto no es una limosna, sino un gesto; no es un acto de caridad, sino un intento de «jugar con el destino», es decir, de sustituir el destino con la arbitrariedad del caso, con la plena y viva conciencia de que esta satisfacción gratuita y fortuita del deseo de la anciana podría llevarla a la desesperación, porque en este «caso-juego» la realidad de la vida es negada en sus raíces más profundas.

El objetivo de Kierkegaard es, entonces, reivindicar la importancia estética del matrimonio ante la mirada del vividor irónico. Intenta demostrar que el matrimonio posee tres aspectos: un aspecto estético, un aspecto ético y un aspecto religioso. En su aspecto estético lo llamamos amor, en su aspecto ético es un vínculo, en su aspecto religioso es –dice Kierkegaard según el lenguaje de la iglesia luterana– una bendición nupcial, y, nosotros diremos, un sacramento. Desde el

punto de vista estético se encuentra presente el instante, desde el ético el tiempo y desde el religioso la eternidad. De este modo el matrimonio representa una síntesis particularmente lograda de los tres aspectos fundamentales de la vida, de aquellos en que, según Kierkegaard, consisten los tres estados esenciales de su concepción de la vida.

Ante los ojos helados e irónicos del frívolo, el problema se formula de la siguiente manera: ¿cómo puede ser estético el matrimonio si nunca ha sido representado escénicamente como algo bello? Sobre la escena se representan o el amor romántico, en cuyo caso el telón cae justo antes de la boda, o la ironía burguesa sobre el amor romántico y sobre el matrimonio mismo, por ejemplo, como cuando se exhibe el tácito adulterio de varias parejas, de modo que el matrimonio es objeto de la ironía. Esta manera de ver las cosas se condice con el presupuesto del amor romántico, según el cual el amor excluye al matrimonio, o bien con el presupuesto de la ironía burguesa, es decir, del matrimonio por conveniencia, en donde el matrimonio mata el amor. «Hemos visto hasta aquí que el amor romántico tenía por base una ilusión y cómo su eternidad radicaba en lo tempo-

ral, y que a pesar de que el caballero estaba convencido plenamente de su absoluta constancia no existía, sin embargo, ninguna forma de comprobarlo, ya que hasta ahora sólo había quedado expuesto a la prueba y a la tentación en un medio totalmente exterior. Con todo ello, el amor romántico estaba dispuesto a aceptar con una bonita piedad el matrimonio, sin que éste implicase un significado más profundo. Hemos visto cómo este amor inmediato, hermoso y también ingenuo, al topar con la conciencia de una época dominada por la reflexión tuvo que convertirse en el objeto de sus burlas y de su ironía, y también hemos visto qué pudo ofrecer esta misma época para reemplazarlo. Cuanto más tomó a conciencia el matrimonio, más se declaró por un lado partidaria de un amor que excluía el matrimonio, y de otro, partidaria de un matrimonio que forzaba a la renuncia del amor. A este propósito aparece en un drama reciente una modistilla avispada que hace esta advertencia llena de sabiduría respecto del amor de los señores distinguidos: nos aman, pero no se casan con nosotras; a las señoras distinguidas no las aman, pero se casan con ellas»¹.

¹ Kierkegaard, Søren, LA VALIDEZ ESTÉTICA DEL MATRIMONIO,

El amor romántico no debe ser devaluado, sino que al contrario, su belleza estética debe culminar naturalmente en la belleza ética del matrimonio. Lo que ocurre es que aquél es por sí mismo insuficiente. Lo propio del amor romántico es que se revela de manera inesperada y absoluta. Es súbito e inmediato: ver y amar son una sola cosa. Es aparentemente completo: necesario, ineluctable, sin elección: es un absoluto. Estas palabras podrían complacer mucho al esteta, que rinde culto al puro instante y a la mera momentaneidad, y en este sentido el amor romántico parece aportar un argumento a favor de su tesis: que el amor romántico, en efecto, se da de modo absoluto en un único momento. No obstante, el esteta no comprende que el amor, si bien se manifiesta en el instante, no se agota ahí. En esto consiste, precisamente, la insuficiencia del amor romántico. En éste nos encontramos, ciertamente, ante una elección fatal, eterna, anterior al tiempo: dos

contenido en el volumen II del compendio OBRAS Y PAPELES DE SØREN KIERKEGAARD, titulado DOS DIÁLOGOS SOBRE EL PRIMER AMOR Y EL MATRIMONIO, traducción directa del danés de Demetrio Gutiérrez Rivero. Ed. Guadarrama. Madrid, 1961., p. 78. Las citas restantes de este segundo capítulo se cotejaron de la referida versión (*N. de la T.*)

seres han sido para siempre y por siempre destinados el uno al otro. «Aunque tal amor se funda esencialmente en lo sensible, sin embargo, es noble por la conciencia de eternidad que comporta»². Pero aquí se encierra una contradicción: «Los amantes están íntimamente convencidos de que su relación es en sí misma una totalidad que jamás podrá transmutarse. Pero si esa convicción radica solamente en una determinación natural, entonces lo eterno se hace consistir en lo temporal, y se disuelve íntegro. Si esa convicción no ha pasado ningún examen, ni ha encontrado ninguna fundamentación superior, entonces se revela como una ilusión, y por este motivo es tan fácil ridiculizarla»³.

La ilusión del amor romántico no consiste, entonces, en su ambición o aspiración, sino en la falsa definición que le damos. Es necesario otorgar a su pretendida eternidad una base verdadera. Primero que nada es necesario aceptar el amor romántico, pues su sed de eternidad anticipa y prefigura la moralidad. «El amor romántico encierra en la eternidad presunta que lo ennoblece y sal-

2 p. 68

3 pp. 68-69.

va de la pura sensibilidad una analogía de lo ético, pues lo relativo a los sentidos es momentáneo y busca la satisfacción inmediata; cuanto más refinado sea lo sensible, más sabrá lograrse una pequeña eternidad del momento del gozo. La verdadera eternidad en el amor la da la verdadera ética, y por eso lo salva real y prontamente de la sensualidad»⁴. Este presentimiento de lo absoluto que el amor romántico posee es la revelación de su verdadera eternidad, que consiste en la eternidad ética.

Es en el matrimonio donde el amor romántico alcanza su aspiración y llega a ser verdaderamente absoluto, suprimiendo la contradicción que se encuentra en la base de su ilusión. El matrimonio, lejos de refutar el amor romántico, lo incluye: la base fundamental del matrimonio es el amor y la salida esencial del amor es el matrimonio. La tarea, entonces, consiste en demostrar que el amor romántico no sólo es conciliable con el matrimonio, sino que también el matrimonio mismo es su verdadero cumplimiento y su verdadera transfiguración, y en absoluto su final, su tumba y su negación. La pretendida incompatibilidad entre ambos parece

4 p. 69.

acentuada por el mismo concepto de «noviazgo», hacia el cual, como ya hemos visto, Kierkegaard no profesaba mucha simpatía: al parecer, en sus tiempos el noviazgo tenía la función de separar el amor del matrimonio. Parecía existir un periodo para el amor, que sería el noviazgo, y un periodo para el matrimonio, sucesivo y por tanto sin amor. Es necesario, en cambio, demostrar que la integración ética y religiosa que el matrimonio confiere al amor romántico, lejos de negarlo lo incluye y lo conserva: más aún, lo completa y lo transfigura. La defensa del matrimonio coincide, entonces, con la exaltación del amor. Debemos exaltar románticamente el alba del amor, el amor naciente, el primer amor.

Pero no nos confundamos: no se trata aquí de aquella manifestación preliminar y elemental de la adolescencia que deja el recuerdo nostálgico de un ideal jamás alcanzado o el recuerdo melancólico de una experiencia jamás desteñida. Olvidemos todo ese arsenal de recuerdos más o menos insulsos y veleidosos del periodo de la adolescencia, inmaduros, melancólicos, idealizados. Se trata, en cambio, de la potencia del amor verdadero y completo, que se torna en la ins-

piración omnipresente de toda una vida. Se habla del primer amor en el sentido de que en cada vida existe, a decir verdad, sólo un primer amor.

Ya sobre el plano estético existe la trascendencia de aquello que verdaderamente podemos llamar como inicio absoluto. «En vano se esperaría de ti un esclarecimiento de lo que se oculta bajo esa misteriosa palabra: “lo primero”; una palabra que en todos los tiempos ha tenido y seguirá teniendo siempre una enorme significación. Respecto de toda la vida espiritual de un individuo es auténticamente decisivo el significado que esa palabra tenga para él, y por la misma razón quien no la haga significar nada, da a entender suficientemente que su alma es incapaz de ser tocada y sacudida por lo más alto»⁵. El primer amor es de las cosas más bellas que existen en la vida. Pero existe una contradicción en el concepto de «primero» tal como es concebido por el esteta. Éste es conciente de la concentración e intensidad que existe en el concepto de «primero», y, por tanto, se dispone a cazarlo como si existiesen muchos primeros amores y como si el auténticamente primero no negase a todos los demás, sin

5 p. 93.

detenerse a pensar en la contradicción que existe en querer que «el primero retorne una y otra vez». «(...) tú estás a la caza de “lo primero”, es lo único que deseas apresar, sin caer en la cuenta de la contradicción que encierra la pretensión de que “lo primero” está constantemente retornando; la consecuencia es, o que tú todavía no has alcanzado “lo primero”, o que si realmente lo has alcanzado alguna vez, en ese caso lo que ves y lo que gozas otras veces no es más que un reflejo de “lo primero”»⁶. «(...) te ruego que recuerdes la pequeña contradicción a que habíamos llegado: el primer amor posee quilate total, por lo mismo podría antojarse cuerdo absorberlo de un trago y pasar en seguida a un otro primer amor. Pero si el primer amor se profana de esa manera, desaparecerá, y tampoco se encontrará el otro. ¿Acaso no es el primer amor solamente el primero? Desde luego, mas reflexionando sobre su substancia se comprueba que solamente lo es en cuanto se permanece en él. Y ¿permaneciendo en él no llega a convertirse sin duda alguna en un segundo amor? No, cabalmente porque se permanece en él es el primero, gracias a la

6 p. 92.

reflexión sobre la eternidad»⁷. El primer amor es completo en sí mismo, posee en sí todo su valor. No se puede, por tanto, pasar a otro amor respecto del cual éste sería únicamente anterior. El primer amor es primer amor sólo para que así permanezca: es el primero en cuanto es el único, el solo.

El hecho es que la palabra «primero» no pertenece al tiempo, sino a la eternidad: el primer amor no es uno de tantos, de esos muchos que se suceden en el tiempo, se desechan unos a otros y se anulan mutuamente; sino que es todo, es todo el amor, es el único, porque consiste en la síntesis de tiempo y de eternidad. «Esto es una necesidad para el primer amor. Como todo lo que es eterno él entraña la dualidad de suponerse preexistiendo por toda la eternidad y proyectándose en toda la eternidad». «Aquí se cifra la verdad de lo que los poetas han cantado tantas veces de una forma tan bella, a saber, que a los amantes les acontece como si ya hiciese muchísimo tiempo que se habían amado, y esto es cabalmente lo que sienten en el mismo instante de verse la primera vez. Esto es lo que hay de verdad en la fidelidad inviolable del caballero, que no teme nada,

7 pp. 96-97.

que no se angustia con el pensamiento de ninguna potencia divorciadora»⁸. El primer amor es absolutamente seguro de sí mismo, pues por la misma razón que lo erige en la síntesis de lo temporal y de lo eterno, es la síntesis de la inmediatez y de la reflexión, esto es, de la necesidad y la libertad. «Mas como la esencia de todo amor es una síntesis de libertad y necesidad, también es eso lo que aquí sucede. El individuo se siente precisamente libre en esta necesidad, palpa toda su energía individual, se afianza cabalmente en la posesión de todo lo que él mismo es. Por eso basta con mirar a un hombre para saber a ciencia cierta si de verdad ha estado enamorado. Expande en torno un aire de transfiguración, una cierta divinización que se perpetúa durante toda su vida. Es como una concordia de todas las cosas, que de no ser por eso estarían disociadas; al mismo tiempo es más joven y más viejo que de ordinario; es un hombre y a pesar de todo un muchacho, sí, casi un niño; es fuerte y con todo débil; hay en él una armonía que, según queda dicho, rebota en su vida entera. Enalzaremos el primer amor como una de

8 p. 98.

las cosas más bellas que hay en el mundo»⁹. «Por tanto, volvamos al primer amor. Él es la síntesis de la libertad y de la necesidad. El individuo se siente atraído con una fuerza irresistible, pero teniendo conciencia precisamente por ello de su libertad. (...) Ellos se sienten atraídos mutuamente con una fuerza irresistible y, sin embargo, gozan en ese momento la plena libertad»¹⁰.

El primer amor no es arruinado ni por la reflexión ni por la continuidad, porque la reflexión no es sino la libertad que éste mantiene en su irresistible necesidad, y la continuidad es la manifestación de su eternidad unida al tiempo. El primer amor es la revelación esencial del individuo a sí mismo, y por tanto, como síntesis de tiempo y eternidad, dura incesantemente en el tiempo, en tanto que, como síntesis de libertad y necesidad, es una manifestación de la libertad del individuo y de toda su riqueza interior. La reflexión no hace más que reafirmar el primer amor y la duración lo rejuvenece. El primer amor obtiene todo esto en el matrimonio. El matrimonio no sólo torna aún más estético el amor romántico confirmando y rejuvene-

9 pp. 98-99.

10 pp. 101-102.

neciendo el primer amor, sino que también responde a la finalidad profunda del amor romántico en cuanto realiza su pretensión de eternidad y le confiere una base genuina y su expresión completa. Se obtiene así una completa conciliación del primer amor y el matrimonio: no sólo pueden coexistir, sino que el primero halla su cumplimiento sólo en el segundo. Únicamente en una transfiguración ética y religiosa la potencia estética del amor logra su plena expansión. La eternidad ilusoria que existe en el amor romántico deviene ética y religiosa y, por tanto, verdaderamente real sólo en el matrimonio. «La debilidad más próxima al hombre es la de imaginarse que ha conquistado a la muchacha a quien ama; se siente superior en ello, mas todo esto no tiene nada de estético. Por el contrario, en tanto se lo agradece a Dios, cabalmente se humilla bajo su amor, y el recibir a la amada como un don de las manos divinas es verdaderamente mucho más bello que el haber sometido el mundo entero para conquistarla. A esto se debe el que quien ame de verdad no encontrará reposo hasta que llegue a esta humillación delante de Dios; y la muchacha amada significa tanto para él que no aguantaría el haberla logrado como

un botín, aunque hubiese sido de la manera más bella y noble. Y si le halaga la idea de conquistarla y adquirirla, que sepa que la adquisición día tras día durante toda la vida es la que conviene, no la fuerza extraordinaria de un corto enamoramiento»¹¹. «En lo que precede ya hemos visto que la eternidad que se encierra en el primer amor, por muy ilusoria que fuese, es lo que lo torna erótico. Mientras ahora, al referir los amantes su amor a Dios, esta gratitud les conferirá un cuño absoluto de eternidad, y lo mismo a su proyecto y obligaciones, y esta eternidad no estará fundada en las potencias oscuras, sino en lo eterno en sí mismo»¹².

En suma, se ama una sola vez en la vida: y ésta es la inseparable síntesis de amor y matrimonio, síntesis donde se realiza la admirable armonía entre la esfera estética, la ética y la religiosa. «Se ama solamente una vez en la vida, el corazón oscila junto a su primer amor: el matrimonio. Escucha y admira esta concordia armoniosa de las diferentes esferas. Es la misma cosa, pero expresada estéticamente, religiosa y éticamente. Se ama solamente una vez. El matrimonio entra en juego para

¹¹ p. 117.

¹² p. 118.

hacer de este amor una realidad, y si hay gentes a quienes no amando se les ocurra casarse, la Iglesia no puede responsabilizarse con ello. Se ama solamente una vez, todo el mundo hace sonar variamente este tono; los felices que cada día reciben la confirmación alegre de su amor, también los desdichados. Éstos se dividen propiamente en dos clases: los que siempre aspiran al ideal y los que no persisten en él. Estos últimos son los seductores específicos. Es raro dar con ellos, pues para serlo se necesitan siempre dotes no comunes. Yo he conocido a uno, pero también él admitía que solamente se ama una vez, mas el amor no había logrado amansar sus salvajes deseos eróticos»¹³.

El matrimonio, entonces, incluye la esfera estética del amor sin anularla e incluso ennoblecéndola y transfigurándola. En esto consiste la legitimidad estética del matrimonio, ésta es la belleza del matrimonio: la sensualidad, la necesidad, el instante no son negados, sino ennoblecidos. Leamos juntos una larga página de Kierkegaard singularmente significativa para este propósito. «Ya hemos visto cómo el primer amor se relaciona con el matrimonio, sin quedar alterado por ello.

13 pp. 120-121.

La misma estética que se halla en el primer amor ha de encontrarse por consiguiente en el matrimonio, ya que aquél está contenido en éste. Pero, según quedó explicado, lo estético radica en la infinitud, en la aprioridad que el primer amor posee. Además radica en la síntesis de los contrastes que el amor representa: es sensible y con todo espiritual; es libertad y a la par es necesidad; es momentáneo y pertinente en sumo grado al presente, mas a pesar de todo encierra en sí una eternidad. El matrimonio posee también todas estas cosas: es sensible y con todo espiritual, pero lo es todavía más, ya que esta palabra “espiritual” referida al primer amor significa próximamente que es psíquico, que es sensualidad traspasada de alma; es libertad y necesidad, pero en mayor grado, ya que la libertad respectiva al primer amor es principalmente libertad psíquica, en la que la individualidad no ha quedado todavía suelta del todo del nexos necesario de la naturaleza. Mas cuanto mayor sea la libertad, mayor será la entrega y sólo quien se posee a sí mismo es capaz de prodigarse. En la religiosidad los individuos se tornaron libres, él de la falsa soberbia, ella de la falsa humildad, y lo religioso se introduce entre los amantes,

que estaban fuertemente estrechados en el abrazo mutuo, no para separarlos, sino para que ella pueda entregarse con una riqueza que antes no había presentado, y para que él no solamente reciba, sino que se entregue y ella reciba. Aquí acontece una propia infinitud íntima, todavía mayor que la del primer amor, puesto que la infinitud íntima del matrimonio es una vida eterna. Aquí se da la síntesis de los contrastes, todavía más que en el primer amor, ya que se posee un contraste más, el de la espiritualidad con la oposición todavía más honda a lo sensual, y de seguro cuanto más lejos esté de lo sensual, mayor será la significación estética que se alcanza; pues en otro caso lo más estético de todo sería el instinto de los brutos. La espiritualidad del matrimonio es más alta que la del primer amor, y cuanto más alto esté el cielo sobre el tálamo nupcial, mejor será y más bello y más estético; y no es este cielo el que está levantado sobre el matrimonio, sino el cielo del espíritu. El matrimonio sano y fuerte vive en el momento, refiere más allá de sí mismo, pero en un sentido más hondo que el del primer amor; puesto que cabalmente el defecto que aqueja al último es el de poseer un carácter abstracto, mas en la intención que

posee el matrimonio se da la ley del movimiento, la posibilidad de historia íntima. La intención es la resignación en su forma más rica, con lo que no se atiende a lo que hay que perder, sino a lo que hay que ganar con la permanencia. (...) Así de hermoso es el matrimonio, y lo sensual no es negado en modo alguno, sino ennoblecido. (...) Esta es la verdad que hay en amar sólo a un otro y solamente una vez. El amor terrestre empieza por amar a muchos –éste es su modo de anticipación provisional–, para terminar amando sólo a un otro ser; el amor espiritual se abre y se abre sin cesar, para amar a más y más seres, su verdad consiste en amarlos a todos. Así es, pues, el matrimonio sensual y a la par espiritual, libre y al mismo tiempo necesitado, absoluto en sí mismo y con todo referido a un más allá desde sí mismo»¹⁴.

La síntesis, en suma, sólo se puede realizar en el matrimonio porque sobre el plano estético la libertad se expresa únicamente bajo la modalidad de oposiciones de instantes. Es necesario un organismo, una totalidad, un equilibrio, una armonía: este organismo moral, el único que está en condiciones de garantizar la síntesis de libertad y necesidad,

¹⁴ pp. 121-124.

es el matrimonio. En el matrimonio la naturaleza del primer amor no es modificada, sino elevada a una esfera superior en la que realiza plenamente su naturaleza, llevándola a su perfección y acabamiento: esta esfera es la ética. La naturaleza del primer amor no es modificada en su esencia, y, sin embargo, es transfigurado en el matrimonio. Ya no se trata de una conquista del hombre: es un recibir a la mujer amada de las manos mismas de Dios. De este modo se cumple el destino de eternidad anhelado por la misma naturaleza del amor romántico: la eternidad ansiada por el amor romántico se erige ahora sobre la eternidad misma. De este modo los dos amantes están juntos por toda la eternidad: la fidelidad conyugal es, desde ahora, la regla viviente del amor. No se trata ya de una obligación jurídica que una exteriormente a dos seres anteriormente consagrados a una mera ilusión de eternidad; se trata, en cambio, de la ley íntima de un organismo vivo, en el cual dos seres han encontrado el fundamento eterno de una esperanza de eternidad que ya presentían en su amor. La fidelidad conyugal representa la eternidad del amor fundada sobre lo eterno mismo. La indisolubilidad del matrimonio está basada, entonces, sobre la

misma eternidad del amor: el amor no solamente pretende y espera ser eterno, sino que, en la medida en que es verdaderamente amor, es eterno. Se trata de poseer día a día lo que se ha conquistado: se trata de generar un «movimiento» en el amor. El primer amor, como inmediato, es instantáneo, incapaz de durar y de continuar: es lo infinito en un instante. En el matrimonio se trata de hacerlo durar día tras día, en cada instante: se trata de hacer descender lo infinito al nivel de lo finito. Ésta es, nada más ni nada menos, como veremos más adelante, la tarea del matrimonio. Éste tiene la tarea de resolver una contradicción que subsiste en el primer amor: por un lado el primer amor es infinito, eterno, absoluto en su promesa inicial, pero, por otra parte, le es imposible expresar plenamente lo infinito en lo finito. Por un lado, éste querría serlo todo, completo y definitivo, y de hecho lo es, pero sólo logra validar esta completitud en el instante, lo que indudablemente es demasiado poco. Necesita también hacerla valer en cada instante, todos los días; necesita, por tanto, conferir al primer amor una continuidad, una historia, un movimiento, una duración, lo que sólo puede realizar el matrimonio, capaz de hacer descender lo infinito en el plano de lo finito, lo eterno en

el tiempo, lo definitivo en los momentos sucesivos, la completitud en la duración. Esta es, en definitiva, la gran ventaja estética del matrimonio: que expresa lo infinito en lo finito. Al mismo tiempo que eleva el primer amor al nivel de la ética, es decir, que lo vuelve eterno y duradero, aumenta el grado de su condición estética, pues le otorga una expresión finita a lo infinito que existe en él.

2 Teleología interna e historicidad del matrimonio

Existe entonces un camino continuo y armónico desde el primer amor hasta su plena expresión en la esfera estética, ética y religiosa del matrimonio. Pero, naturalmente, el matrimonio es irrefutable sólo cuando se presenta conforme a su propia teleología. Los diferentes «motivos» para casarse son por sí mismos, separados y aislados el uno del otro, verdaderas ofensas contra el matrimonio en consideración a su teleología inmanente. Estos motivos deben ser considerados en conjunto, y no tanto como motivos cuanto como signos y manifestaciones de la vitalidad misma del matrimonio. Frente a la pregunta «¿por qué alguien se casa?» el esta responde que quien se casa lo hace, como se examinará, por motivos débiles e insignificantes. Kierkegaard replica que esto es cierto: mientras menos «porqué» existan más bello es el matrimonio, porque éste debe obedecer a su propia «teleología interna», y sólo en

conformidad con ésta puede ser explicado y justificado. Los «porqué» finitos pueden ser muchos, pero existe sólo un «porqué» infinito, que consiste en el objeto inmanente del matrimonio: el amor. Cualquier otro motivo distinto separa lo espiritual de lo temporal, y de este modo se convierte en objeto finito, que como tal es insuficiente para explicar el matrimonio. Un matrimonio así justificado se vuelve contrario a su propio objetivo. «(...) lo que yo deseo destacar es la belleza característica de los matrimonios que conocen el menor número posible de “porqués”. Cuantos menos “porqués”, tanto más amor, si atendemos a la verdad de la cosa. Es cierto que al hombre superficial se le revelará después que había un pequeño “porqué”; al hombre serio se le hará claro, para gran alegría suya, que allí había un enorme “porqué”. Cuantos menos “porqués”, mucho mejor. (...). Al matrimonio jamás le pertenece otra cosa fuera de su peculiar “porqué”, más éste es infinito y consiguientemente en el sentido aquí tomado no es ningún “porqué”. (...) El auténtico “porqué” solamente es uno, pero entraña por añadidura una energía y un vigor capaces de sofocar todos los “cómos”. El “porqué” finito es un montón desordenado

del que cada uno toma los que le convienen; éste muchos, aquél pocos, mas todos están a la que saltan de una manera inadecuada; ya que aun en el caso de que alguno lograra reunir todos los “porqués” finitos al contraer matrimonio, tendríamos en él cabalmente por eso mismo al más miserable de todos los esposos»¹.

Se dice, por ejemplo, que alguien se casa porque el matrimonio es una escuela de caracteres, pero una reflexión de este género hace del mismo un fenómeno inestético, inmoral e irreligioso, porque sólo el amor ennoblece al amor sensible, no el cálculo contenido en la declaración de que conviene casarse porque el matrimonio es una escuela de caracteres. Esto no quiere decir que en la línea de los hechos el matrimonio no sea una escuela de caracteres: lo es para quien se subordina a éste, no para quien lo subordina a sí mismo. «(...) no he de negar ni mucho menos que el matrimonio sea también en realidad una escuela del carácter o, empleando una expresión muy filisteia, una génesis del carácter, aunque naturalmente sostengo que cualquiera que se case por este motivo haría

1 pp. 125-126.

mejor matriculándose en cualquier otra escuela y no en la del amor»².

Se dice también que la gente se casa para tener hijos. «Casarse para contribuir a la propagación de la especie podría parecer por lo pronto un motivo tan altamente objetivo como altamente natural. Esto equivaldría a situarse en la perspectiva de Dios y contemplar desde allí lo hermoso de la conservación de la especie; desde luego, podría darse una importancia peculiar a estas palabras: “Creced y multiplicaos, y henchid la tierra”»³. Pero esto sería antinatural y arbitrario. Podría parecer que un matrimonio realizado con este fin tiene un carácter estético: pensemos en el caso de una antigua familia que está por extinguirse y cuyos únicos sobrevivientes son el abuelo y su pequeño nieto: nada más natural y bello que el abuelo desee que el nieto se case pronto para tener un heredero, de modo que se pueda conservar y transmitir su apellido y que los nuevos descendientes puedan vivir con el recuerdo concreto de sus antepasados. «Todo esto es bueno y bonito, pero impertinente al matrimonio, y un matrimonio que se contraiga solamente por este

2 p. 129.

3 P. 134.

motivo será tan inestético como inmoral. Podría parecer duro decirlo, mas es así. Para ser tanto ético como estético el matrimonio no puede ser contraído más que con un fin, y este fin es inmanente; todo otro fin separa lo que mutuamente se pertenece y con ello convertiría en finitos tanto lo sensual como lo espiritual. Puede suceder que un individuo con tales argumentos, especialmente si los sentimientos descritos encarnan alguna verdad en él, logre conquistar el corazón de una muchacha, pero este modo de hacerlo es insensato y la esencia de ella queda desnaturalizada, y siempre será una ofensa para una muchacha el pretender casarse con ella por cualquier motivo que no sea el de amarla»⁴. Ciertamente, los hijos son una bendición, y un matrimonio iluminado por la presencia de los hijos es extremadamente bello y perfecto: «Los hijos pertenecen a la vida más íntima y secreta de la familia y por lo tanto se debe referir a este misterio secretísimo todo pensamiento serio y piadoso relativo a este asunto»⁵. «Según se lo mire, un niño es lo más grandioso e importante que hay en el mundo, o lo menos importante y

4 pp. 137-138.

5 p. 139.

significativo de todo; y pocas veces se puede echar una mirada perforadora al alma de un hombre que lo cale más que la verificación de cómo piensa a este respecto. (...) los hijos son una bendición. Es hermoso y bueno que un hombre sueñe con profundo ahínco lo mejor para sus hijos, pero su corazón estará cerrado a los pensamientos estéticos y a los religiosos si no recuerda de vez en cuando que no es sólo un deber lo que pesa sobre sus hombros, una responsabilidad, sino también una bendición, y que Dios del cielo no se ha olvidado –lo que los hombres olvidan con frecuencia– de depositar un regalo en la cuna»⁶. Además se aprende mucho por medio de los niños: existen padres que gracias a sus hijos han aprendido a humillar su soberbia. En cada niño existe algo original que hace fracasar todas las máximas y los principios abstractos; en la vida de los hijos se revive la propia vida, y quizás en ellos se comprende la propia existencia. Es hermoso estar ligados a un pasado y a un futuro por medio de los hijos. Pero querer limitar a esto el objeto del matrimonio lo vuelve inestético, inmoral e irreligioso.

⁶pp. 139-140.

Se dice incluso que la gente se casa para tener una casa y un hogar. Es necesario decir que, sobre todo en las clases inferiores, existe algo de bello y de bueno en un matrimonio de este género: «Cierta noble simplicidad les confiere un rasgo tanto estético como religioso. En este caso concreto ningún egoísmo infecciona el pensamiento de querer tener un hogar, al contrario, para ellos este hecho está ligado con la representación de un deber, de un quehacer que les ha sido encomendado, pero que además es para ellos un dulce deber»⁷. Pero estos matrimonios sufren el vicio de haber reducido un elemento particular del matrimonio a fin y objeto único de su existencia. El hecho es que un auténtico marido feliz dice: yo no me he casado para tener una casa, pero tengo una casa, un hogar, y esto es para mí una gran bendición; en mi casa mi mujer y yo nos pertenecemos recíprocamente, ambos somos el uno para el otro, y ésta es nuestra felicidad. En este hogar el esteta frívolo y el soltero empedernido no son más que intrusos y extraños.

La conclusión es la siguiente: «el matrimonio para ser estético y religioso no ha de contener ningún “porqué” finito; mas esto

7p. 145.

era cabalmente lo que había de estético en el primer amor, y ahora el matrimonio se sigue manteniendo al mismo nivel del primer amor. Y el lado estético del matrimonio consiste en que oculta en sí mismo una multitud de porqués que la vida se encarga de revelar en toda su bendición»⁸. En suma, los motivos para casarse, tomados por separado, no bastan para fundamentar la unión conyugal, pero una vez que el matrimonio se ha efectuado certifican su valor y revelan su riqueza en cuanto expresan su profunda vitalidad. Cada uno aisladamente constituye una ofensa contra el matrimonio mismo, porque son un motivo finito y particular que no puede sustituir la teleología inmanente y profunda de un «porqué» único e infinito. Sin embargo, vistos en conjunto representan la vitalidad rica e inagotable de la unión conyugal. Son efectos, no fines; son manifestaciones, no objetivos; se poseen sólo con el matrimonio, que manifiesta en ellos su propia excelencia y vitalidad.

Si continuamos el análisis se verá que el amor conyugal es incluso más estético que el primer amor, puesto que contiene un aspecto de concreta historicidad que suprime el ele-

⁸p. 59.

mento de abstracción que todavía subsiste en el primero. Efectivamente, es el matrimonio, en el fondo, lo «verdaderamente poético», porque «el amor conyugal no es solamente tan bello como el primer amor, sino todavía más bello, porque en su inmediatez posee una síntesis de muchos contrastes»⁹. El hecho es que «El primer amor concretamente no tiene el segundo ideal estético: el ideal histórico»¹⁰. «(...) en el matrimonio se da la ley del movimiento. El primer amor permanece un “an-sich” irreal que jamás alcanza interior quilate, porque su movimiento tiene lugar meramente en un medio externo; el amor conyugal encuentra su posibilidad de historia íntima en la intención ética y religiosa y se distingue del primer como el amor histórico se distingue del ahistórico»¹¹.

El primer amor es abstracto porque desconoce la historia: está fuera del mundo y de la vida y se sitúa en un instante absoluto e intemporal, sin posibilidad de un verdadero desarrollo en la vida cotidiana y finita. El amor conyugal contiene algo más, esto es, aquella historicidad que lo sumerge en la vida y le

9p. 170.

10p. 170.

11p. 167.

confiere una duración, un movimiento, una historia en el día a día, sin que las miserias de la existencia cotidiana puedan dañarlo o hacerlo perecer. El amor conyugal tiene la posibilidad de generar una historia en cuanto posee la fuerza y la energía de la persistencia y de la constancia, la capacidad de realizar el primer amor en la vida diaria, la abnegación de la existencia cotidiana en la que necesita actualizarse. El amor romántico no tiene historia, aunque se narren las aventuras del caballero andante; el amor burgués la posee, pero se trata de una historia banal, breve, rastrera, en la que el amor verdadero acaba por desaparecer; el amor experimental posee una especie de historia, en el sentido de que el que experimenta lo hace durar cuanto le place, pero por esto mismo no se puede decir que tenga una continuidad. En cambio, el amor conyugal posee una historia porque consiste en un proceso de asimilación, vive su propio desarrollo, tiene una continuidad y una duración, se desarrolla en el tiempo, es una eternidad que vive en una sucesión homogénea de instantes, en resumen, porque es una síntesis de tiempo y eternidad. El amor conyugal es conjuntamente apriorístico e histórico, esto es, posee una intención y

una constancia, un objeto y una duración, un carácter propio y el desarrollo de este carácter en el tiempo. Todo esto lo posee en cuanto que el elemento ético y el religioso, unidos en el matrimonio por el amor, no lo devalúan, sino que lo transfiguran para hacerlo capaz de introducirse en la vida cotidiana y durar en ésta con una constancia firme y perseverante.

El primer amor tiene como característica la discreción, más aún, el misterio. Quiere mantenerse escondido, oculto, vivir en una isla deshabitada, desaparecer a los ojos de la gente: su ideal es la «fuga». Esto se debe a su carácter ahistórico. La unión conyugal, en cambio, es lo contrario a todo esto. ¿Cómo pueden reconciliarse entonces el matrimonio y el primer amor? Podemos decir que: «La falta está en que el primer amor cree que para realizarse no tiene más remedio que huir. Este es un malentendido que se explica por su carácter ahistórico. El arte consiste en permanecer en la multiplicidad y con todo conservar la discreción»¹². La verdadera discreción es la que logra realizarse en medio de la gente: «manteniéndose entre la gente

¹² p. 181.

logra la discreción su energía verídica (...)»¹³. Se teme que el amor desaparezca cuando acabe el secreto: pero es sólo entonces cuando verdaderamente comienza, porque ahora es necesario realizarlo día a día, con un crecimiento continuo y una constancia perseverante y tranquila. Ciertamente: «Siendo el amor conyugal un autentico primer amor, ha de tener también algo de oculto, no deseando convertirse en escaparate, ni poner su vida a contribución de la facción familiar, ni ganarse el pan mediante las felicitaciones y enhorabuenas o un culto divino verificable en el seno de toda la parentela»¹⁴. Pero a pesar de esta reserva y de la discreción propia del amor, el matrimonio no busca ni el ocultamiento ni el misterio. «La misma discreción, según quedó desarrollado en lo precedente, se torna contradictoria si no tiene nada que guardar en su secreto (...) sólo cuando el individuo lo ha depuesto así todo en la conciencia común, sólo entonces alcanza la discreción, fuerza, vida e importancia. Mas para eso hace falta una iniciativa decidida y también se precisa coraje (...)»¹⁵. El matrimo-

13 p. 181.

14 p. 180.

15 p 187.

nio no ama el misterio y mucho menos el silencio. Frecuentemente el misterio y el silencio esconden la tiranía del hombre, esto es, un celo mal empleado que, bajo la apariencia de la más abnegada preocupación por la mujer, oculta la realidad de un despotismo feroz e irracional por el que toma posesión de ésta para estrecharla en las cadenas de su enfermizo celo. «(...) el sistema de ocultación de ninguna manera conduce a un matrimonio feliz, ni tampoco, consiguientemente, a un matrimonio estéticamente bello. No, amigo mío; la sinceridad, la abertura cordial, la franqueza, la comprensión es el principio vital del matrimonio, sin ella se hace feo y auténticamente inmoral; puesto que así quedan separados lo que el amor une, lo sensual y lo espiritual. Solamente cuando el ser con el que vivo la unión más tierna de la vida terrestre me es así de próximo en el sentido espiritual, sólo así consigue mi matrimonio ser moral y en consecuencia también estéticamente bello»¹⁶.

Esta alianza recíproca, que constituye el principio vital del matrimonio, se confirma en su historicidad característica. Los esposos tienen a su disposición todo el tiempo

¹⁶ p. 197.

que quieran para realizar aquella alianza que existe en la eternidad de su amor. «El carácter del matrimonio cabalmente logra que esta comprensión se verifique tanto de una vez como en continua evolución»¹⁷. Es por esto que el amor conyugal no debe temerle a nada: la alianza recíproca que supera el silencio lo salva a cada instante, con victorias estéticamente más bellas que los triunfos efímeros del caballero del amor romántico. «El esposo que tiene el coraje de decir francamente a su mujer que ama a otra, está salvado, y lo mismo ocurre con la esposa. Pero si no lo tiene, pierde confianza en sí mismo, y el olvido que busca en el amor de otra persona es, según se comprueba con frecuencia, tanto un dolor que lo doblega, por no haber puesto resistencia a tiempo, como auténtico amor por la otra persona. Siente que se ha perdido a sí mismo, y cuando esto sucede hay que buscar a toda prisa los narcóticos más fuertes para calmarse»¹⁸. Las victorias del amor conyugal son las victorias sobre las dificultades que el espíritu de perseverancia consigue a través de la continuidad y la duración que el primer amor va ganando en

¹⁷ p. 200.

¹⁸ p. 201.

la vida cotidiana. «Ya que el amor conyugal sabe bien, lo mismo que el primer amor, que todos esos obstáculos quedan vencidos en el instante infinito del amor, y sabe además –y en esto consiste cabalmente lo que hay de histórico en él– que esta victoria impone su logro y que este logro no es solamente un juego sino también una lucha, y no solamente una lucha sino también un juego, como el combate de Valhalla era una lucha a vida o muerte y con todo era un juego, porque los combatientes no dejaban de resucitar, rejuvenecidos por la muerte; y sabe además que esta esgrima no es un duelo arbitrario, sino una lucha bajo los divinos auspicios, y no experimenta ninguna necesidad de amar a más que uno, pero en este amor una felicidad, ni experimenta necesidad alguna de amar más de una vez, pero en esta vez una eternidad»¹⁹.

Si el carácter del amor conyugal es la historicidad, éste no puede ser deteriorado por el tiempo, porque el tiempo es su elemento, el elemento en el cual hace vivir naturalmente su propia eternidad. El matrimonio es por definición capaz de desafiar el tiempo y de atravesar inmune las dificultades de la vida,

19 pp. 190-191.

no siendo en absoluto minado por las relaciones cotidianas, sino incluso reforzado por éstas y revigorizado en virtud de la misma cotidianidad. Las dificultades contra las que el amor conyugal debe batirse «no encierran tanta importancia como para que el amor conyugal tenga que temer lo más mínimo que le impidan conservar lo estético»²⁰. Estas dificultades de todos los días son de tal índole que pueden dividirse claramente en exteriores y en interiores, aunque no debe olvidarse que en el matrimonio «todo es interior». Las dificultades exteriores son frecuentemente deprimentes y humillantes, pero: «En cuanto que el matrimonio tiene que habérselas con semejantes tribulaciones exteriores, lo que importa, naturalmente, es convertirlas en interiores»²¹, y entonces «tengo la convicción de que aquéllos que poseen el valor de transformar la tribulación exterior en una tribulación interior la pueden dar ya como por vencida»²², incluso si esta transformación tiene el efecto de volverla más grave y difícil todavía. «El esposo que no ha perdido la memoria de su amor, ni el coraje de afirmar en el momento de la necesidad: sobre todo

20 pp. 201-202.

21 p. 207.

22 p. 208.

no es cuestión de dónde sacaré dinero o en qué cantidad, sino que principalmente se trata de mi amor, de si he mantenido un puro y fiel pacto de amor con aquélla a quien me he atado (...) ése ha vencido, ha conservado lo estético en su matrimonio, por más que no haya tenido tres pequeñas habitaciones en que habitar»²³. En suma, el resultado es el siguiente: «si el amor puede conservarse intacto, ¡y lo puede!, entonces también puede, con la ayuda de Dios, conservarse lo estético; puesto que el amor mismo es lo estético»²⁴.

Todas las demás dificultades, esto es, las dificultades interiores, son fácilmente superables porque derivan del malentendido sobre la importancia del tiempo y la condición histórica del matrimonio. Por ejemplo, se alega como objeción contra éste que constituye un hábito y un deber: pero es precisamente sobre este punto que se condensan los equívocos que no tienen en cuenta la condición histórica del matrimonio.

Se dice sobre todo que el matrimonio se desgasta por el hábito. Se pinta la vida conyugal como acechada por la inevitable costumbre, por el hábito, por la horrible mo-

23 p. 208.

24 p. 209.

notonía de la eterna rutina y el aburrimiento que nacen de esta inquietante «naturaleza muerta», que carece de la salud y el vigor de la naturaleza al consistir precisamente en una «segunda naturaleza» (así podemos definir el hábito). Se describe con cautivante calor y tierna melancolía el feliz periodo de los descubrimientos, de las sorpresas y de las revelaciones recíprocas, y se describe con angustia y espanto el momento en el cual todo esto se ha terminado para ser reemplazado por la monotonía conyugal, que no tendría correspondencia en la naturaleza, porque, como dice Leibniz, en la naturaleza no existe nada de uniforme y la monotonía sólo está reservada a las criaturas racionales como producto de su modorra o de su pedantería. Kierkegaard no discute la belleza de aquel primer periodo de emocionantes sorpresas, de embriagadoras revelaciones y deliciosas novedades que suelen ocurrir en el amor naciente y que le otorgan una fascinación insustituible y eternamente inolvidable. Incluso realiza sobre esta etapa una descripción extremadamente delicada y sugestiva que sólo su pluma, tan experta en las más sutiles finezas psicológicas, sabe ofrecer con toda su riqueza y eficacia. Pero él repli-

ca que por muy bello e inolvidable que sea aquel periodo «con esto no queda dicho de ninguna manera que lo que le siga no será igualmente bello»²⁵: la vida conyugal es tan bella como el tierno y feliz periodo del amor naciente.

Kierkegaard hace principalmente tres observaciones preliminares que deberán despejar el campo de ciertos elementos no esenciales: en primer lugar, el hábito en sentido deterior existe solamente en el mal, porque donde está el bien existe la libertad: «no se puede el bien sin libertad, tampoco se puede permanecer en él sin libertad, y por lo mismo, respecto de lo bueno jamás se puede hablar de costumbre»²⁶, como en el matrimonio; en segundo lugar, la monotonía no es de por sí antiestética, porque «esa monotonía puede cabalmente expresar algo bello (...)»²⁷; en tercer lugar, si verdaderamente existiera la monotonía en la vida conyugal en el sentido deterior del término, está claro que la tarea estriba precisamente en vencerla sacando fuerzas de los inagotables recursos del amor.

25 pp. 210-211.

26 p. 212.

27 p. 212.

Pero el error consiste en juzgar demasiado abstractamente. Se considera, por un lado, que el amor infinito se concentra intensamente en el instante, y por el otro, la larga duración del matrimonio, y de este modo aparece una discordancia inquietante entre ambos. Esto se debe a la ausencia de la consideración histórica, o sea, a la incompreensión de la historicidad del matrimonio: se olvida «la importancia del tiempo, y que el destino de la humanidad y de los individuos es el de vivir en el tiempo»²⁸. Con esto la cuestión queda zanjada y obtenemos la respuesta: lo dicho por el hombre burlesco y cínico, que compadece el tedio en el que viven los esposos, es un equívoco, porque confunde el hábito con el tedio, la monotonía, la rutina y la aridez, cuando aquél consiste verdaderamente en duración, continuidad, perseverancia, desarrollo, historia, esto es, en síntesis de tiempo y eternidad, desarrollo de la eternidad en el tiempo, inmersión de lo intemporal en lo temporal, persistencia de lo infinito en lo finito. Pero Kierkegaard no se detiene aquí y analiza más a fondo la cuestión.

La diferencia entre el primer amor, que concluye en sí mismo, y el amor que se rea-

²⁸ p. 213.

liza en la continuidad del matrimonio es la que existe entre el conquistar y el poseer. Pues bien, conquistar es fácil: lo verdaderamente difícil es poseer, lo que se evidencia en el hecho de que existen muchas más naturalezas conquistadoras que poseedoras. «El arte verdadero avanza generalmente por un camino contrario al que lleva la naturaleza, sin que por ello la destruya, y por eso el arte verdadero se mostrará en su actitud para poseer, no para conquistar; porque la posesión es una conquista retroactiva»²⁹: sólo el que posee conquista verdaderamente. No se debe pensar en una posesión exterior, sino en el proceso de apropiación y de asimilación en que consiste la verdadera y propia posesión, que supera con mucho la simple conquista. «Si con este procedimiento me imaginara a un conquistador que sometió reinos y países, sin duda poseería también estas provincias sumisas, tendría grandes posesiones, y con todo no se titubea en llamar a semejante príncipe un conquistador y no un poseedor. Sólo si dirigiese con sabiduría a estos países a su mayor bien propio, sólo entonces los poseería»³⁰. Las virtudes del con-

29 pp. 216-217.

30 p. 217.

quistador son distintas de las del poseedor: las del primero son la soberbia y el orgullo, la agresividad y la violencia, la avidez y el deseo de conquista, mientras las virtudes del poseedor son la humildad y la abnegación, la paciencia y la humanidad, el respeto y la aprobación que sabe ganarse sobre sí y sobre su trabajo. Las naturalezas conquistadoras carecen de humildad, sentido religioso y verdadera humanidad, que son los atributos necesarios para poseer: es sobre todo el elemento religioso el que, tanto en el gobierno de los países como en el matrimonio, destrona al conquistador y eleva al poseedor. Ahora bien, lo que interesa hacer notar es que el matrimonio mira hacia la posesión eterna y que la posesión es más grande y más completa que la conquista. La conquista es incompleta, manca, ilógica si no concluye en la posesión, porque el verdadero triunfo y la verdadera grandeza estriba en la posesión. «Por tanto lo verdaderamente grande no es el conquistar, sino el poseer. (...) lo uno no es simplemente mayor que lo otro, sino que lo uno tiene sentido y a lo otro le falta. Lo uno tiene tanto premisas como conclusión, lo otro solamente tiene premisas (...)»³¹.

31 p. 218.

Otra idea a considerar es la siguiente: no es necesario confundir en el plano estético la representación y la vida. Sobre la escena puede ser más bella la representación del amor romántico; pero, ciertamente, es más bello en la vida el amor conyugal. En la vida individual existen dos tipos de historias: la historia externa y la historia interna. La historia externa es la de la conquista, que acaba con la posesión, mientras que la interna es la de la posesión, que comienza con la posesión misma. En la primera, el individuo no tiene aquello a lo que aspira y lucha por conquistarlo, de modo que su historia radica precisamente en los sucesos de esta lucha. En la segunda, el individuo ya posee y su historia consiste en la confirmación constante y cotidiana de esta posesión. De aquí se deduce fácilmente que el conquistador está fuera de sí mismo porque aquello a lo que aspira y por lo cual combate se halla a su vez fuera de sí, mientras que el poseedor está en sí mismo porque ya posee su propia posesión. Es por esto que la conquista tiene una historia externa mientras que la posesión posee una historia interna. En el primer caso la individualidad se halla todavía cerrada en sí misma, mientras que en el segundo la

individualidad ha florecido, se ha develado y abierto. Ahora se comprende por qué la historia externa es concentrable artística o poéticamente en la intensidad del instante, de modo que sobre la escena puede ser más bella la representación de la conquista. La historia interna, en cambio, es un devenir continuo que dura en la sucesión perseverante de los instantes, y es por esto que en el plano de la vida es más estética la historia interna, que se desenvuelve precisamente con el ritmo de la vida cotidiana.

La historia externa se dirige hacia la posesión, y es por ello que en ésta toda la sucesión histórica tiene escasa importancia, porque lo realmente importante es el momento culminante de la conquista. Así se explica, repito, la mayor capacidad de concentración artística y poética de la historia externa. «(...) el camino de la historia es como el de la justicia, muy largo y penoso. Aquí intervienen el arte y la poesía y nos acortan el camino y nos solazan en el momento del acabamiento, concentrando lo extensivo en lo intensivo»³². Sin embargo, en la historia interna hasta el menor instante tiene una importancia suprema. Sólo ésta es verdadera y propiamente

³² p. 220.

te historia. Pero la verdadera historia lucha contra lo que constituye el principio vital de la misma: el tiempo; y cuando se lucha contra el tiempo todo instante, por pequeño que sea, posee una realidad consistente y una importancia decisiva. Es por esto que la historia interna no se deja concentrar fácilmente en el instante: su misma extensión no se presta para una concentración intensiva.

«Mas, puesto que la historia externa admite concentrarse cabalmente sin ningún perjuicio, es natural que el arte y la poesía la escojan con preferencia y que a su vez escojan para la representación la individualidad no abierta y todo lo que le pertenece»³³. En cambio, es difícil representar artísticamente la sucesión en el instante, el devenir continuo, la persistencia en la historia, la cotidianidad en la vida que continúa. Por ejemplo, el orgullo se deja representar magníficamente, «ya que lo esencial en la soberbia no es la sucesión, sino la intensidad en el momento»³⁴. En cambio, la humildad difícilmente se deja representar, precisamente porque es una sucesión: «la humildad se deja difícilmente representar, porque precisamente

33 p. 222.

34 p. 222.

es sucesión, y mientras que al espectador le basta contemplar la soberbia en su momento culminante, en el caso de la humildad se le exige propiamente –lo que ni la poesía ni el arte pueden proporcionar– contemplarla en su permanente nacer, ya que a la humildad esencialmente le pertenece el que incesantemente nazca; y si se la muestra a aquél en su momento ideal, entonces echará algo de menos, porque sentirá que su auténtica idealidad no consiste en que sea ideal en el momento, sino en que permanezca»³⁵. Lo mismo ocurre en el caso del amor romántico y del amor conyugal. Sólo el primero es representable artísticamente, porque es por excelencia concentrable en el instante, mientras que el segundo se manifiesta precisamente en la vida cotidiana, constante y perseverante, y por tanto está en un estado difícilmente representable por el arte: «un esposo ideal no lo es simplemente quien lo sea una vez en su vida, sino el que lo es todos los días. (...) Si deseo imaginarme a un héroe perdiendo la vida, éste es un espectáculo capaz de concentrarse admirablemente en el momento, no así si se trata de ir muriendo día tras día, pues la cosa capital es que eso acontece

35 p. 222.

cada día. El coraje puede admirablemente concentrarse en el momento, no así la paciencia, cabalmente porque la paciencia lucha contra el tiempo»³⁶. En suma, no se debe confundir lo estético con aquello que se deja representar estéticamente en la poesía: nosotros diremos que no es necesario confundir lo estético con lo artístico. Lo estético tiene un lugar en la vida, lo artístico tiene su lugar en el arte. Si la concentración artística posee una belleza artística, no se puede afirmar que no sea bella o estética la sucesión temporal, la duración, la continuidad, la historia. El culmen de la esteticidad es aquello que supera la posibilidad misma del arte: la historia interna, la eternidad en el tiempo. Es bella la concentración artística de la historia en el instante, como ocurre en la historia externa; pero es más bella aún la presencia de la eternidad en el tiempo, como ocurre en la historia interna. «Ésta contiene en sí la idea y cabalmente por ese motivo es una historia estética. Por eso comienza, como ya dejé expresado, con la posesión, y su progreso es la adquisición de esta posesión. Esa historia es una eternidad en la cual lo temporal no ha desaparecido como un momento ideal, sino

36 pp. 222-223.

que como momento real está siempre presente en ella»³⁷.

Es particularmente significativo para este propósito hacer un parangón entre el amor romántico y el amor conyugal. La belleza del primero se manifiesta en el arte que sabe representarlo concentrado en un puro instante. La belleza del segundo radica en su vida misma, que fluye calma y tranquila en el tiempo. El amor romántico es abstracto, sin historia íntima: su muerte delata que su eternidad era ilusoria. El amor conyugal es concreto e histórico porque posee una historia interna: dura, porque su eternidad vive en el tiempo. La fidelidad del amor romántico consiste en esperar, por ejemplo, veinte años para llegar a poseer lo que se anhela, y la poesía concentra estos veinte años como una carrera que se precipita hacia el momento de la posesión. La fidelidad conyugal comienza con la posesión de aquello de que ya se goza desde el inicio, y no se deja representar porque aquí el tiempo interesa precisamente en su sucesión cotidiana, en la que la fidelidad ha durado tanto como el amor: vemos así que su posesión no consistía en un bien muerto, sino en una realidad viviente que se

37 p. 226.

adquiría y confirmaba día tras día. El amor romántico asesina el tiempo en el sentido en que decimos, con expresión habitual, «matar el tiempo», porque para aquél el tiempo pierde toda importancia al estar enseñoreado por un estado de tensión, inquieto y nervioso a la espera del instante culminante. En cambio, el amor conyugal lucha contra el tiempo, que es su más peligroso enemigo, y sabe vencerlo y dominarlo apoderándose de su objeto para hacerlo parte de su propio cuerpo histórico en el sentido de que lo salva y lo conserva en la eternidad: «El esposo como auténtico vencedor no ha matado el tiempo, sino que lo ha salvado y conservado en la eternidad»³⁸. El amor conyugal constituye verdaderamente, como ya hemos dicho, una síntesis de tiempo y de eternidad. «El esposo que hace esto vive en verdad poéticamente, resuelve el gran enigma de vivir en la eternidad y, no obstante, sin dejar de oír el tic-tac del reloj de la casa, de tal suerte que sus campanadas no acortan, sino que alargan su eternidad, contradicción ésta que es tan profunda pero mucho más gloriosa que aquélla que se contiene en la conocida situación, originaria de la Edad Media, que nos cuenta acerca de un desdichado que se despertó en

³⁸ p. 227

el infierno y gritaba: “¿qué hora es?”, a lo que el diablo respondió: “Una eternidad”»³⁹.

Leamos juntos una sugestiva página de Kierkegaard en alabanza del amor conyugal. «El amor conyugal encuentra, pues, su enemigo en el tiempo, su victoria en el tiempo, su eternidad en el tiempo, de manera que siempre tendría su tarea aunque uno se imaginara la ausencia de todas las llamadas tribulaciones exteriores e interiores. En general las tiene también, mas si se desea comprenderlas con justeza habrá que no pasar por alto dos cosas: que aquéllas siempre están determinándose hacia adentro y que ininterrumpidamente contienen la determinación del tiempo. También por esta causa se echa de ver con facilidad que este amor es irrerepresentable. Está constantemente adentrándose, y proyectándose (en el buen sentido) en el tiempo; mas lo que ha de ser representado reproductivamente ha de poder ser atraído fuera, y su tiempo ha de poder acortarse. Te convencerás del todo de esto considerando los predicados que hay que emplear cuando se trata del amor conyugal. Es fiel, constante, humilde, paciente, longánimo, indulgente, sincero, sobrio, vigilante, asiduo, pronto, ale-

39 p. 227

gre. Todas estas virtudes tienen la peculiaridad de que son en el individuo determinaciones hacia el interior. El enemigo no lucha contra enemigos exteriores sino que se combate a sí mismo, combate su amor de sí mismo. Y encierran la determinación del tiempo; puesto que su autenticidad no consiste en que existan una vez por todas, sino que existen incesantemente. Y con estas virtudes no se adquiere otra cosa distinta, solamente se adquieren ellas mismas. Por lo tanto el amor conyugal es a la par –lo que tú le has llamado muchas veces chanceándote– trivial y también divino (en sentido griego), y es divino porque es precisamente trivial. El amor conyugal no viene con aparato externo, no viene con bulla como el pájaro caudal, sino que es la esencia incorruptible de un espíritu tranquilo»⁴⁰.

Recordemos que la gran objeción contra el matrimonio consistía en que éste se deteriora por el hábito. Pues bien, Kierkegaard la rebate de la siguiente manera: «lo que te causa horror bajo el nombre: “costumbre”, como inevitable para el matrimonio, es meramente lo histórico que hay en él, que en tu ojo des-

40 pp. 228-229.

orientado alcanza un ver tan terrible»⁴¹. La historicidad del matrimonio consiste precisamente en «la tarea (...) de conservar el amor en el tiempo. Si esto no es posible, el amor es una imposibilidad»⁴². La historicidad propia del matrimonio no significa un desgaste del mismo, sino su desarrollo: no es monotonía sino crecimiento, no es tedio sino continuidad, no es rutina sino duración, y no es aridez sino vida. Esto es lo característico del amor conyugal: «el auténtico amor posee un quilate completamente distinto, se fragua en el tiempo y por esta razón será también apto para rejuvenecerse en estos signos exteriores, y tiene –lo que para mí es lo capital– una idea totalmente distinta acerca del tiempo y de la importancia de la repetición»⁴³.

Existen dos modos de vivir en el tiempo según las dos grandes categorías en que éste se divide: el recuerdo y la esperanza: «los hombres se dividen en dos grandes clases, los que preferentemente viven de la esperanza y los que con preferencia viven en el recuerdo»⁴⁴. El modo verdadero y genuino

41 p. 229.

42 p. 231.

43 p. 231.

44 p. 231.

de vivir en el tiempo es vivir conjuntamente en el recuerdo y en la esperanza: sólo así la vida despliega su verdadera y rica continuidad. Quien vive de este modo posee una idea especial de la repetición: en efecto, vive en la esperanza, de cara al futuro, y el recuerdo consiste para él en la intensificación del instante a través de la memoria de otros instantes ya vividos. De este modo la alegría se intensifica, se redobra y repite, porque «si el individuo vive en el año en curso un momento erótico, éste se intensificará puesto que en él se evoca un mismo instante del año precedente y así sucesivamente. Esto mismo ha logrado también su expresión espléndida en la vida conyugal. No sé en qué edad se encuentra ahora el mundo, pero tú sabes tan bien como yo que se acostumbra a decir que primero fue la edad de oro, luego la edad de plata, luego la edad de cobre, luego la edad de hierro. En el matrimonio ocurre lo contrario, primero vienen las bodas de plata, luego las bodas de oro. ¿No es acaso el recuerdo propiamente lo esencial en tales bodas?, y sin embargo la terminología matrimonial las declara como más bellas incluso que las primeras bodas»⁴⁵. En las primeras

45 p. 232.

bodas la esperanza tiene la misma función que posee el recuerdo en las últimas bodas: es una esperanza de eternidad que vibra en el instante, en cada instante. El verdadero matrimonio consiste en esperar y recordar al mismo tiempo, cosa que no acontece en la vida del célibe, quien por cierto no celebra ningún jubileo. No es que los cónyuges se desposen sólo con la esperanza de las bodas de plata, ni que continúen su matrimonio sólo con el recuerdo de las primeras bodas: hacen ambas cosas en un presente que constituye la unión entre el recuerdo y la esperanza, símbolo de la profunda síntesis entre tiempo y eternidad en que consiste el matrimonio.

Frente a los ojos del esteta lo espantoso del matrimonio es su uniformidad, su falta de acontecimientos, su perseverancia en una mediocridad peor que la muerte. La verdad es que el esteta teme la paz, el reposo y la quietud, porque está siempre fuera de sí mismo, siempre al acecho de novedades, siempre inquieto a la expectativa de lo imprevisto. Él no comprende que la vida conyugal es como un arroyo. «Muchas veces he ido a sentarme junto a un arroyuelo. Siempre es lo mismo, la misma suave melodía, el mismo

verdor en el lecho, que se balancea junto a sus aguas pausadas, los mismos animalillos moviéndose allá abajo, un pececillo que se escabulle por entre una mata de flores, que despliega sus aletas contra corriente, que se oculta bajo una piedra. ¡Qué uniforme, y no obstante qué rico en variaciones! Así es la vida domestica matrimonial, tranquila, sencilla, sonora; pocos cambios y, sin embargo, se asemeja a esa agua fluyente del arroyuelo; como ella tiene su melodía, dulce para quien la conoce, dulce para él cabalmente porque la conoce; es sin pompa, pero a veces irradia sobre ella un resplandor que no rompe su marcha habitual, exactamente como cuando los rayos de la luna caen sobre aquella agua e iluminan el instrumento de su melodía»⁴⁶.

La otra objeción que se esgrime es que el matrimonio consiste en un deber entendido como algo ajeno y obligatorio, pesado y fatigoso en su imposición externa. Pero la cosa aparece de este modo sólo frente a la mirada prejuiciada del esteta, quien por una parte no cree en la eternidad del primer amor y por la otra piensa que la libertad consiste en vivir fuera de sí mismo, de modo que la constancia y la fidelidad de la vida conyugal

46 p. 234-235.

se le antoja como un vínculo externo y constrictivo y el deber como algo horrible, esto es, como la muerte de la libertad.

Sin embargo, en la unión conyugal las cosas se dan de un modo muy diferente, porque en virtud de su carácter ético y religioso el matrimonio no ignora el deber, sino que, por el contrario, lo posee en sí mismo por naturaleza: el deber no es para éste un intruso, sino una presencia conocida y familiar que inspira confianza y confianza y no asume la fuerza de una constricción externa y asfixiante. Cuando en el matrimonio habla el deber no dice nada de nuevo, sino que se limita a repetir aquello que ya se conocía bien; al hacerlo los individuos se sienten humillados, pero también elevados, porque saben que éste ha dicho en el fondo lo que ellos mismos deseaban. El deber no es sino la expresión de la seguridad que el amor tiene de sí mismo y de su propia eternidad, y por lo tanto se corresponde con su misma espontaneidad, que se presenta de forma imperativa. «No les bastaría que él, animando, les dijera: esto se puede realizar, el amor puede conservarse; en cambio, diciendo: el amor debe conservarse, surge una autoridad que corresponde a la interioridad del deseo.

Amor ahuyenta temor; pero si a pesar de esto el amor llegase un momento a temer por sí mismo, por su propia salvación, entonces precisamente el deber será el alimento divino que el amor necesita, porque le dice: no temas, debes vencer, y esto expresado en un sentido no meramente futurista, ya que así solamente sería una esperanza, sino imperativo, y aquí radica una seguridad absolutamente invulnerable»⁴⁷. En suma, el carácter imperativo del deber no se equipara con una constricción externa, sino que se limita a expresar en forma de certeza y de seguridad aquello que pertenece a la misma espontaneidad del deseo y del amor.

Si las cosas se presentan en estos términos, el deber, lejos de ser enemigo del amor, es más bien su amigo. Si se piensa que el deber es enemigo del amor la partida está perdida. La derrota es segura, porque se ha devaluado tanto el deber como el amor, y en ese caso no queda más que escepticismo y desesperación. Efectivamente, queda oculta la alianza que realizó el matrimonio entre el elemento estético, el ético y el religioso, y la vida misma queda privada de sentido. Se necesita pensar, en cambio, que el verdadero

47 p. 238.

clima del deber es el amor y que el verdadero clima del amor es el deber: en la síntesis entre el uno y el otro está la perfección. No existe sino un solo deber, el de amar en la verdad y en la emoción sincera del corazón, y entonces el deber mismo deviene proteiforme e inventivo como el amor y ambos se identifican: entonces se ve en el deber la expresión eterna del camino que, bajo la impronta del amor, se quiere recorrer.



Impreso
y
encuadernado
por
¿?
[www.¿¿.¿¿]
en
Santiago de Chile
durante
¿?
de
2008

www.bvdrais.cl